قراءة أولى فى رباعيّة "حديث شخصىّ"

لبدر الديب

توفيق حنا

يقول د. شكرى عياد فى كلمته « تجربة قارىء » :

« بدر الديب لم يكف عن الكتابة منذ أكثر من ثلاثين سنة ، وإن لم ينشر من كتاباته إلا أقلها . . ومن صنع الله للثقافة العربية أنه وأمثاله لم يفقدوا رشدهم ولا إيمانهم ، بل صمّموا على مواصلة السير فى الطريق الذى اختاره منذ مطلع شبابهم مع علمهم بصعوبته ، وصبروا عليه وهو لا يزداد إلا صعوبة كلما تقدموا فى السن . والذين لا يعرفون بدر الديب يمكنهم أن يتعرفوا إليه متى بدأوا قراءة هذه الصفحات . . »

* * *

والحق أن قارىء « حديث شخصى » ما إن يبدأ فى القراءة حتى يجد نفسه مدفوعا . وقد استلب استلابا من هذا الواقع الخارجى ــ إلى متابعة الاستماع إلى هذا الحديث الشخصى ؛ وإلى التوجه بكل كيانه ومشاعره نحو كل ما يسجله ويقدمه له . . وينسى القارىء . . المكان والزمان ولا يذكر إلا أنه يعيش فى هذا « المكان ــ زمان » الذى يخلقه هذا الحديث الشخصى . .

وإذا أردنا أن نحدد الشكل الفنى لهذا الحديث الشخصى وجدنا أنه كوارتيت (رباعية) ــ إذا جاز استعارة هذا المصطلح الموسيقى ــ مكونة من افتتاحية (رشدى حامو) وثلاث حركات (« ترتيب العزف » و « مقابلة صحفية » و « أوراق زمردة أيوب ») . .

وجاءت الافتتاحية فى هذه الحركة الهادئة والبطيئة ، وكأن بدر الديب يريد أن يقول عن طريق الفن : ما أصعب أن يبدأ الإنسان حديثا شخصياً !! ولا أدرى هل الاسم الثانى (حامو) له علاقة بالحمام الذى يلون هذا الحديث الشخصى الافتتاحى . . كما يكون حركات « حديث شخصى » الأخرى وبخاصة « مقابلة صحفية » .

هذا من ناحية الشكل الفنى . .

أما من ناحية الموضوع ، فهو قريب من « فصل فى الجحيم » الذى كتبه « رامبو » منذ قرن من الزمان فى عام ١٨٧٣ . وكأن بدر الديب يريد أن يصور لنا فى « حديث شخصى » جحيم ستينيات وسبعينيات القرن العشرين . .

وما أقرب كلمات « رامبو » فى نهاية « فصل فى الجحيم »

وهو يقول :

« ــ لا تقل معركة النفس عن معركة البشر وحشية لكن

رؤ ية العدالة متعة الله وحده » (ترجمة رمسيس يونان)

ما أقرب هذه الكلمات من كلمات زمردة أيـوب فى ختام « حديث شخصى » وهى تقول :

« لم تعد هناك إلا تلك الظلمة التى تعيش فى داخلى وكأنها بئر الهاوية »

* * *

فى هذا العمل الفريد نجد أنفسنا أمام إبداع متفرد يدفعنا إلى أن نكتشف فى أعماقه طريقا نقديا خاصا به ــ أى أن النقد هنا ينبع من الإبداع دون حاجة إلى أن نفرض أية معايير نقدية غـريبة . عليـه . . ونحن لكى نتـوصـل إلى فهم « حـديث شخصى » علينا أن نقرأه مرتين مرة قراءة إبداعية ، ومرة أخرى قراءة نقدية وكأننا أمام نص من النصوص الصوفية التى نقرأ ظاهرها ونحاول أن نفهم باطنها .

فى « أوراق زمردة أيوب » نقرأ :

« إن الفارق كبير بين الكتابة والصلاة ، وهناك هذا الوهم الدائم لدى من يكتبون ، إنهم يستطيعون الصلاة بالكلمات . إن الصلاة فعل وليست تعبيرا ، وهى قدرة وإنجـاز وليست تطلعا ، وكل إخلاص وصـدق فى الكتابـة لا يتجاوز حـدود الداخل والنفس الممزقة والجسد المتألم »

وتقول زمردة فى حديثها الشخصى :

ليس الاعتراف مجرد إقرار بالذنب أو الخطأ ، إنه التجربة الإنسـانية الـوحيدة التى تستحيـل فيها المعـرفـة إلى وجـود ، ويصطرع فيها الفرد مع الزمن ليعلو عليه » .

و « حـديث شخصى » هو حـديث أوّلاً ، وهـو شخصى ثانيا . . ليس حديثا إلى آخر . . وليس حديثا إلى السمو ، أى صـلاة ولكنه حـديث موجـه إلى الذات فـالكتابـة والكـاتب والمكتوب هى حدود هذا العالم المغلق والمفتوح ، وهو مفتوح لأنه مكتوب . . فالكتابة هى سبيل هذا الحديث إلى الخروج من عالم الذات المنطوية على نفسها . . ولهذا طلبت « زمردة » من « تفيدة » أن تحرق كراسة حديثها الشخصى بعد موتها ذلك لأن زمردة ــ (زمردة هى كل أبطال « حديث شخصى » فى واحـد . . أو هـى هـذا الجمـع المـفـرد أو اسم الجـنس الجمعى) ــ لم تستهدف من كل هذا الذى سجلته إلا فعل الكتـابة . . التى هى صـوت الخطيـة ، والتى كـان ــ هـذا الفعل ــ طريقها إلى الخلاص : الكتابة حتى الموت . كما أن فعل الكتابة والوجود الوجـود اليائس ــ يعبـران عن حركـة جدلية واحدة . فالوجود اليائس يدفـع إلى الكتابـة والكتابـة محاولة للخلاص من هذا الوجود اليائس .

تقول زمردة أيوب فى حديثها الشخصى :

« قد بلغت اليأس الذى يتحدث عنه كيركجورد . ما أقسى هذا الصامت الكاتب ، المتنكر المفضوح :

« إن الدنيا كلها تنقسم إلى من يكتبون ومن لا يكتبون . أما الذين يكتبون فيمثلون اليأس ، ومن يقرأون لا يرضون عنه ، و يعتقدون أن لهم حكمة أعلى ومع ذلك فلو أنهم يقدرون على الكتـابة لكتبـوا نفس الشىء . إنهم جميعـا عـلى حـد سـواء يائسون ، ولكن الواحد منهم إن لم يجد هناك فرصة لأن يصبح مهما بيأسه فإنه يرى أن الأمر لا يكاد يستحق اليأس أو يستحق إظهـاره . . أو هـذا مـا يعنيـه إذن أن يتغلب المـرء عـلى اليأس ؟ » .

وكل أبطال « حديث شخصى » يقفون على حافة الهاوية . . سواء تجسدت هذه الهاوية فى وحدة « رشدى حامو » أو فى بئر « سميحة عبد العظيم » بما يملؤه من « تعـابين وعقـارب » (ترتيب العزف) ، أو من قطع السحاب والـطيور البيضـاء وأمواج البحر تلك التى تجسد وحدة « نصر الشربينى » ويأسه وضميره اليائس والتعس (مقـابلة صحفيـة) أو فى سقـوط « زمردة أيوب » ومحاولاتها الرهيبة للتبـرير والتكفـير ولسعيها الدائب للوصول إلى الخلاص . وتموت وسط رحلتها اليائسة إلى هذا الخلاص (أوراق زمردة أيوب) . والكتابة هى الوسيلة التى يلجـأ إليها هؤلاء الأبـطال التراجيـديون لتصـوير هـذه الهاوية . والموت هو التحقق المأساوى لفعل الكتابة . وعندما يستحيل الكتمان ، وعندما يصبح الصمت خيانة للداخل . . لا يرى الإنسان سبيلا إلا أن يبوح ، ويموت .

وأكاد ، وأنا أحاول الإمساك بتجربة « حديث شخصى » ، أن أقرر أن هذه التجربة تعبر عنها تجربتان : تجربة كيركجور الوجودية وبخاصة فى كتابه « رعب ورعدة » ، وتجربة الشهيدة القبطية دميانة وأيام عذابها العشرة .

والتجربتان تعبران عن هذا الصـراع بين اليـأس والإيمان الذى يؤدى إلى الاستشهاد ، الذى هو انتصار وحياة وخلود

تقـول دميانـة وهى تخاطب الأمـير القـاسى الـذى أرسله دقلديانوس لتعذيبها :

« أيها الطاغى : إن الحكيم لا يقبل المجد والزهو الباطل ، والجاهل مثلك أيها الأحمق لا يمل من قبول المجد الفارغ »

وهى ترد بهذه الكلمات الواضحة القوية على هذا الأمير وهو يقول لها :

« أما طاب قلبك « ياستى » أن تسجدى لآلهة الملوك ، وتخلصى من هذا التعب كله ؟ »

و «تقول زمردة أيوب » .

« ما أعذب الكلمات فى فمى وكأنى أصنعها صناعة جديدة . وكأنها لى وحدى لم تسمع من قبل . هل أستطيع أن أرتفع إلى هذه التجربة . لقد كنت تعدنى لشىء غير هذا كله ، وكانت روحى دائما مغرورة ترى ما هو أكبر منى على أنه وعد منك . عندما كنت طفلة نشأت من سيرة قديستى دميانة ، وكنت أعشقها وأحسب نفسى سأكون مثلها ، بتولية ، وعروسة لك »

هكذا كانت زمردة تخاطب الرب ، وتقول له :

« هل ، وأنا امرأة ، أستطيع أن أتكلم بالحكمة وأن أقولها وحدى . . يارب »

وتقول زمردة :

« هل تستطيع المرأة أن تكون « أيوب » ؟ هل من حقى وأنا أعرف كتابى المقدس ، أن أقول لهم ما قاله الرجل . كم كنت أريد أن أقول له ، لـ (أبونا)

بصوتى :

« هذا كله رأته عينى . سمعته أذنى ، وفظنت به . ما تعرفونه عرفته أنا أيضا . ولست دونكم . ولكنى أريد أن أكلم القدير ، وأن أحاكم إلى الله . أما أنتم فملفقو كذب ، أطباء باطلون كلكم ليتكم تصمتون صمتا . يكون ذلك حكمة »

وهكذا تجسد لنا « أوراق زمردة أيوب » تجربة « حديث شخصى » بكل أبعادها وألوانها وبكل آلامها وعذاباتها ، والتى عبرت عنها الأحاديث الثلاثة الأولى تعبيرا جزئيا فرديا . . بكل الصدق والشجاعة والأمانة . . وما أصدق كلمة زمردة وهى تقول :

« هل هناك صدق وراء الكتابة حتى الموت ؟ »

نعم . . الكتابة هى التيمة الرئيسية التى تنبع منها كل التيمات الأخرى فى هذا الحديث الشخصى ، بتفويعاته الأربع :

فى حديث « رشدى حامو » نجد الكتابة الاسم ، وفى « ترتيب العزف » تتطور هذه الكتابة وتصبح الكتابة الفعل . .

وفى « مقابلة صحيفة » تنمو هذه التيمة وتصير الكتابة اللقاء . وكان هذا اللقاء بين نصر الشربينى والدكتور كمال مجدى لقاء مدمرا ، وانتهى بموت الصحفى نصر الشربينى بالسكتة القلبية .

وفى « أوراق زمردة أيوب » تطورت هذه التيمة تطورا خطيرا ورهيبا ، واستحالت الكتابة وأمست . . الكتابة الشهادة ، والاستشهاد ، والموت .

يقول « رشدى حامو » :

« إن التفكير فى أن أبدأ بالحديث عن الاسم فى هذه القصة هو نتيجة للخلفية الرياضية التى تلقنتها وتعلمت من خلالها . فى الرياضة ، عليك أن تبدأ من بديهية ، أو من مصادرة ، مهما كانت . عليك أن تقبل شيئا ، قبل أن تقيم عالما . وعليك أن تواصل وأن تصر على هذه البديهية ، لأن بناء العالم لا ينتهى ؛ ولأن سحر التواصل والمواصلة والسير إلى ما يمكن ان تتوصل إليه لا ينتهى »

وتقول « سميحة عبد العظيم » فى مستهل حديثها الشخصى :

« لم أكن أتصور أن حياتى ، أقصد نفسى ، ستتغير كل هذا التغير بعد أن قتلته . . ليس هناك حقا حياة بعد ذلك ، ولكن هناك تلك اللحظات والأيام قبل الإعدام الذى أنتظره . إنها ملء الحياة ، وأيام لا مثيل لها ، ولم أعرف من قبل شيئا يقاربها أبدا . ولابد أن يمتلك كل إنسان مثل هذه الأيام ولو مرة واحدة فى حياته . . حتى ولو كانت قبل إعدامه »

ويقول « نصر الشربينى »

« لم تعد أمامى إلا الكتابة كى أحتمل بها هذا الفقد ، أو على الأقل كى أفهمه »

ثم يقول :

« أحس أن عزمى وإصرارى على الكتابة فيه شىء من حركة الطيور البيضاء ، ومن حركة الموج ، وأن ما أطلبه من شفاء وراحة هو فى هذه المدينة التى كانت آخر مكان شاهدت فيه ابنتى »

ثم يقول « نصر الشربينى » عن لقائه مع الدكتور « كمال مجدى » : مازلت أذكر بشىء كثير من الرعب والرعدة ذلك اللقاء الأول الذى تم بيننا ، وتملأنى الذكرى بنفس شعور

الغربة والضآلة اللتين أحسستهما وأنا أراه على سياج الباخرة وإلى جانبه انتصار »

وتقول زمردة أيوب :

« لا بد إذن أن أكتب . لا بد أن نصنع هذا الأفق بأنفسنا لأن الرب قد أراد أن تنغلق الأرض وأن يضيق الزمن وأن أبقى بمفردى أمام القلب النابض فى الجسم بالألم »

وتقول زمردة أيضا

« إننا لا نعرف كيف نختم شيئا أبدا . لا نعرف أن ننتهى ونريد دائما أن نبدأ . مهما مر من زمن ومهما عملنا ، فنحن دائما نريد أن نبدأ . نريد أن نبدأ عندما نتكلم . عندما نكتب . . وعندما نحب . فلماذا لا أبدا أيضا . . عندما أريد أن أموت » . . وهكذا نجد دائما فى هذا الحديث الشخصى بتنويعاته الأربع أن فعل الكتابة وفعل الموت يعبران عن حركة واحدة ، بل نحن نجد أنهما وجهان لعملة واحدة هى هذه الحياة التى نحياها ونعانيها هنا والآن .

* * *

هذا الكوارتيت ـ الرباعية ـ يقدمه لنا رجلان وامرأتان . . « رشدى حامو » و « سميحة عبد العظيم » و « نصر الشربينى » و « زمردة أيوب » وكأنهم العازفون الأربعة الذين يكونون رباعى أما ديوس ، وهم يعزفون رباعية بيتهوفن الثالثة . وقد تجاوز الجميع رباعى « حديث شخصى » ورباعى أما ديوس الخمسين . .

ويعبر رباعى « حديث شخصى » فى أحاديثهم الشخصية عن موضوعات وتيمات تتكرر وتنمو وتعمق شكلا ومضمونا ، كل حسب إمكانياته وحسب ظروفه الخاصة ومدى انفعاله ووعيه واستجابته .

يفتتح « رشدى حامو » هذا الحديث الشخصى وتختمه « زمردة أيوب » . . فى بناء فنى وإنسانى عملاق وكأنه كاتدرائية شامخة سامقة بكل ما تحتويه من ظاهر وباطن . ومن أسرار وطقوس ، ومن نصوص وعذابات تجارب روحية وإنسانية .

مع الافتتاحية نتابع فى بطء وهدوء مولد البداية فى « حديث شخصى » ، ومع سميحة عبد العظيم نتابع فى حديثها الشخصى بكل ما فيه من قسوة وقهر وعذاب كيف يولد القرار فى حياة المرأة ، بل فى حياة كل إنسان . وهل هناك فرق بين رجل وامرأة أمام ، وفى أثناء ، وعند اتخاذ قرار ، أى قرار ؟!

يبدأ « رشدى حامو » حديثه الشخصى فى بيته ـ وحيدا ـ بعد أن ذهبت زوجته الطبيبة إلى الجزائر ، وبعد أن فقد ابنه .

و« سميحة عبد العظيم » تبدأ حديثها الشخصى ، وهى فى سجن القناطر ، تنتظر حكم الإعدام ، بعد أن قتلت زوجها الخائن (فى القناطر حيث ولدت) فالنهاية فى البداية كما تقول زمردة ـ وتلتقى نهاية الخط مع بدايته ، ليصبح الخط دائرة . .

و « نصر الشربينى » يبدأ حديثه وهو فى قمة عذابه بعد أن فقد ابنته انتصار ، وجاء إلى الإسكندرية ليراها وهى تذهب بعيدا عنه مع زوجها الدكتور « كمال مجدى » . . يبدأ حديثه على شاطىء جليم . . وينتهى بأن يموت بالسكتة القلبية . . بعد أن سجل مقابلته الصحفية ولقاءه المدمر مع هذا الدكتور ـ الدون جوان « كمال مجدى » .

وفى « أوراق زمردة أيوب » نستمع فى رعب ورعدة إلى حديث زمردة الذى كتبته بدم قلبها ، فهى مريضة باللوكيميا الحادة ، وقال لها الأطباء إنها ستموت بعد ستة اشهر . تكتب زمردة هذا الحديث وهى تنتقل بين دميرة ـ حيث ولدت ـ والزيتون حيث مات أبوها وأمها ، وشبرا حيث يسكن خالها . .

* * *

هذا التجاوب بين « رشدى حامو » و « نصر الشربينى » وهذا التناغم والتداخل بين « سميحة عبد العظيم » و « زمردة أيوب » . . يجعلنا نلمس ونرى فى « حديث شخصى » هذا التكامل الفنى والإنسانى ، ونرى زمردة فى ختام هذا الحديث وقد استحالت حرفين A و Z . . آخر الكلام وأوله . . وكأن هذه النهاية من حرفى النهاية والبداية . تلخيص رياضى . على حد تعبير « رشدى حامو » ـ لهذه التجربة الإنسانية التى دار حولها « حديث شخصى » .

و« حديث شخصى » يدور ـ وفعل يدور من أهم المفاتيح لفهم هذا الحديث ـ حول المكان . . ورغم تعدد الأمكنة فإن المكان الذى يحتوى كل الأمكنة هو مصر كما ينبع هذا الحديث بكل أزماته وضيقاته وعذاباته من هزيمة ١٩٦٧ .

فى قلب وأعماق هذا الحديث تجد مصر . . تاريخيا وسياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وفنيا . . نجدها فى حديث رشدى حامو وهو يتحدث عن سياسة الانفتاح ، وعن هذه الأكاذيب الميتة التى تملأ جو البيت وجو العمل ايضا ، وعن هذا التيار المتزايد من الهجرة . وفى نهاية حديثه يقول «رشدى حامو» .

«أحسست أنه من الممكن لى فجأة أن أصبح دُبًا أبيض كبيرا يطرق هذا الجليد ، وحده ، حاملا فى عينيه وفى خطوه البطىء الثقيل كل نعومة الوحدة وراحتها ؛ وكل احتمالات اللقاء غير المنظور مع الله أو الموت»

وفى «ترتيب العزف» تحدثنا سميحة عبد العظيم عن وضع المرأة فى مصر . . وتقول :

«أحس أن المشكلة كلها هى أننى امرأة وأن حقى فى الحب وفى العمل هو شىء غير مضاف إلى . . شىء ليس فى بدنى وأن على أن أحارب من أجله وأن على أن أقتل»

وتحدثنا «سميحة» عن صور الاستغلال والاستبداد والقهر فى حياة المرأة المصرية ، وتقول :

«لقد ظللت مدفوعة أعمل وأعمل دون أن أجرؤ لحظة على أن أتخذ قرارا لنفسى إلا أن آكل أو أنام . . وحتى فى هذا كانوا يرقبوننى وكأنما آخذ شيئا لا أستحقه» .

ثم تقول :

«لقد ظلت أمى تتحكم فى ، وخالتى ، وزوجها ، وأولادها ، وأخى ، وكل أحد آخر» .

وتتساءل سميحة فى تمرد وثورة .

«هل ليس من حق المرأة أن تصل إلى قرار ، وأن تقلب بإرادتها صفحة جديدة فى حياتها»

وفى «مقابلة صحفية» نجد مصر فى صورة أوضح وأعمق وأشمل و«نصر الشربينى» الصحفى يحدثنا عن مقابلته مع الدكتور «كمال مجدى» ويقول :

لقد تعرفت عليه بعد معارك أكتوبر التى ملأتنا كأمة فخرا وعزة ، ولكنها جعلتنا كأفراد نعايش بوضوح وحدة مشاكل إعادة البناء» .

ويحدثنا نصر الشربينى «عن سبب تعرفه بالدكتور «كمال مجدى» ، المهندس المعمارى ، وأستاذ العمارة ، ورجل الأعمال .

«كانت قصص الطيور المهاجرة من العلماء ورجال الأعمال تملأ الجو . وتكونت لدينا فكرة فى الجريدة أن نبحث عن قصص النجاح فى الداخل» .

وفى أحد اللقاءات يتحدث «كمال مجدى» عن : «هذه المدرسة الألمانية التى أقامها «والتر جروبيوس» وسماها «باوهاوس» منذ بدايتها حتى نهايتها على يد هتلر ، وهجرة أساتذتها الكبار إلى أمريكا» ، وقال أيضا : «إنه هاجر إلى مصر يحمل هذه الدعوة للمنشأة العظيمة أو «البيت الكبير» الذى هو جماع الفنون»

ويقول نصر الشربينى لكمال مجدى :

«هيجل كلمة كبيرة : (لابد أن يبنى البيت أولاً قبل أن توضع فيه صورة الإله أو قبل أن يقام فيه تمثال له أو توضع رسومه على الحائط) . .

نعم . . البيت دائما أولا .

ويقول «كمال مجدى» :

«ليس البناء هو مجرد الحجر والحديد ، ولكنه تجسيد لكل ما فى الجهد الإنسانى من قدرة وإرادة وسيطرة ، ومعرفة مستوية بالتفاصيل والقوانين فى وقت واحد»

وهكذا يدور «حديث شخصى» ، ويتكرر عن مصر ، ويصل هذا الحديث الشخصى إلى قمته ، وإلى ذروته فى «أوراق زمردة أيوب» ، التى أراها ـ من وجهة نظرى ـ أروع إنجاز أدبى وحضارى قدمه الأدب المصرى فى عصرنا الحديث . وأرجو أن يتقبل منى القارىء هذه المبالغة التى هى مع هذا صادقة كل الصدق ، وأمينة كل الأمانة .

عاشت «زمردة أيوب» تجربة الموت ، لحظة ، لحظة ، طوال حديثها الشخصى . وماتت وهى تكتب آخر كلماته . . والذى استغرق ثلثى الحديث الشخصى كله وهى ترمز رمزا واضحا وعظيما لمصر بكل تاريخها وأبعادها الحضارية والسياسية والاجتماعية والثقافية والفنية إنها مصر تتحدث عن نفسها ، وعن أزماتها ، وعن عصر من أمجد وأبقى عصورها التاريخية ، فى العصر الوسيط ، وهو عصر الاستشهاد الذى يتجسد فى سيرة ـ ميمر ـ القديسة دميانه . ويبدأ حديث «زمردة» فى ١٣

ويقول كمال مجدى ـ الذى تتجسد فى شخصيته سطوة وطغيان الحضارة الغربية فى العالم الثالث :

«إنه خطأ أساسى وخطير أن نفصل بين المعمار وما يسمى بالفنون الجميلة والفنون التطبيقية . فكل هذه المجالات أوجه مختلفة لقدرة الإنسان على الخلق ، وقدرة الإنسان على الخلق يجب أن يكون هدفها الأخير هو العمل الفنى المركب الذى لا تنفصل أجزاؤه . . وهو البناء الكبير» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طوبة وهو تاريخ استشهادها فى عصر الطاغية دقلديـانوس فى أوائل القرن الرابع الميلادى .

تقول «زمردة» وهى تتحـدث عن ابنها دانيـال وعن عصر الاستشهاد :

«أحيانا كنت أحكى لدانيال ، وهو على حجرى ، قصص الاستشهاد ، وأستعيد كلمات دميانة فى المحاكمة والتعذيب . كنت أقرأ ومازلت أحفظ كلمات «الميمر» فى اليوم الرابع من العذاب الطويل . ومازلت أتمثل فى داخلى صوتا خاصا مصنوعا من حلاوة مسمومة أو رنين زائف كالرصاص المخلوط بقشرة من ذهب ، صوت الأمير الذى تقف أمامه دميانة وهو يقـول لها : «أما طاب قلبك يا ستى أن تسجدى لإلهة الملوك وتخلصى من هذا التعب كله» . ويتردد فى داخلى أيضا صـوت دميانـة القـوى الواضـح كخريـر المياه النقيـة ، أو السيف النـاصـع المسلول : «أيهـا الطاغى إن الحكيم لا يقبـل المجد والـزهـو الباطل ، والجاهلى مثلك أيهـا الأحمق لا يمل من قبـول المجد الفارغ» وتقول زمردة تؤكد انتماءها لمصر وارتباطها بها : «كانت مصر بالنسبة لى هى دائما بلدى التى أراها هناك ، وأنا بعيدة عنهـا أو فيها . هى زمـردة مثلى ولكنهـا . . خضراء ، قـوية صلبة ، حتى وإن كانت ملقاة على النيـل ، حتى وإن علاهـا التراب» .

وتقول زمردة تبرر تسجيلها لحديثها الشخصى :

«لا . . لن يستطيع أحد أن يجعلنى أصمت بعد الآن ، لم يعد هناك وقت للصمت . لقد آن لنا أن نتكلم جميعا . .»

ثم تقول :

انا أريد أن أتكلم . . وأن أظل أكتب حتى يتم التغير كله فى دمى ، وحتى تسكت هذه الحياة نفسها»

ثم تقول وكأنها تؤكد أنها تجسد أبطال «حديث شخصى» جميعا : «أحس أننى متعددة وكثيرة ، وأن كل من فى مصر مثلى يحتاجون إلى هذه اللحظة التى تـرغمهم على الكـلام ، وعلى الكتابة المتصلة دون توقف ، الكتابة حتى الموت» .

أين أجل هذه الدعوة التى ترددها زمردة أيوب كتب بـدر الديب «حديث شخصى» ؟!

○ وإذا اعتبرنا دميانة تجسيدا لهذا البعد التاريخى فى شخصية زمردة فإن الشاعرة الأمريكية إميلى ديكنسون ــ بنت نيو انجلند فى نهاية القرن الماضى ــ تجسد لنـا البعد الشعـرى . . وكأن أبيات هذه الشاعرة ، التى كانت موضوع الرسالة التى حصلت بها زمردة على الدكتوراه فى الأدب الأمريكى ، هـذه الأبيات تقوم مقام الموسيقى التصويرية لتجربة زمردة ومواقف ومراحل هذه التجربة . . وإميلى ديكنسون بحياتها وتجاربها الإنسانيـة والفنية تمثل بعدا من أبعاد زمـردة الإنسانيـة ، مما دفعهـا إلى اختيارها موضوعا لرسالتها .

تقول زمردة فى حديثها عن إميلى ديكنسون :

«كانت هى بنت نيو انجلند وبنت نهاية القرن الماضى ، وقد عاشت تجربة عميقة من أجل التغيير فى الشعـر وفى الدين ، ولكنها ظلت فى عزلة كاملة وغربة تامة عن ناسها وعن كل من حولها» .

وتقول زمردة وهى تسجل هذه الرابطة الروحية بين قديستها دميانة وشاعرتها إميلى ديكنسون :

« كنت مستعدة أن استشهد من أجل شعرها ومن أجل أن أثبت أن حياة شاعرتى « الملكة المنعزلة » كـانت كلها فى الاستعـارة والرمز الموجود فى قصائدهـا القصيرة ، وكـان ديوانها الكبـير الممتلىء بالنسبة لى مثل تلك اللوحـة الزجـاجية الكبيـرة التى تسجل دميانة ، فى يدها سعف النخل وصاحباتها الأربعين من حولها ، ومع ذلك فإنها تسجل تاريخ عصر الاستشهاد كله ، ويتحـرك فيهـا صـور الامبـراطـور والأمـير ومعـانى العـذاب والخلاص » .

وفى رحلة زمردة الروحية فى أسفار الكتاب المقدس . . فى العهد القديم (أسفار أيوب وهوشع ودانيال وغيرها)

وفى العهد الجديد (أنا جيل متى ولوقا ومرقس ورسائل بولس الرسول وسفر الرؤيا) . . فى هذه الرحلة يتمثل البعد الدينى فى شخصية زمردة ، الذى نعتمد عليه ونستمد منه ما يعينهـا فى سعيها الشاق نحو الخلاص .

يقول أيوب وهو يخاطب الرب :

«أبحر أنا ام تنين حتى جعلت على حارسا . أن قلت فراشى يعـزينى ، مضجعى ينزع كـربتى ، تريعنى الأحـلام وترهبنى برؤى»

وتقول زمردة :

«أنا بنت مصر ، وبنت الكنيسة ، وبنت حضارة طويلة ، قادرة على الاستيعاب والتمثيل»

وفى نهاية رحلتها مع الموت تقول زمردة :

«لقد بدأت أفقد القدرة على القراءة إلا فى الكتاب المقدس فى إميلى ديكنسون ، وفى كليهما أنا فعلا لا أقرأ ، ولكنى أترك ما أعرف يصعد من جديد ، وكـأنما أديـر شريط تسجيـل قديم أعرف كل جزء قادم فيه» .

والبعد العاطفى فى حياة زمردة يتمثل فى شخصية كريم عبد القادر الذى دفعها إلى السقوط ، وأن تصبح آنية الهوان ، وهذه التجربة القاسية التى أفقدتها ابنها دانيال هى التى دفعتها إلى تسجيل حديثها الشخصى (أوراق زمردة أيوب) ، وكان كريم عبد القادر غاويا قاسيا غادرا ــ كما كان لصا عندما سرق الزمردة الخضراء من الخزينة عندما جاء لفرض الحراسة على زمردة وابنها دانيال ، لم يسجل كريم هذه الزمردة فى كشوف الجرد ، ووجدتها زمردة فى نهاية حديثها الشخصى فى الحفل على صدر زوجته .

ولعل تجربة الإغواء هنا أقسى وأعمق من تجربتى الإغواء فى حديث سميحة عبد العظيم ، وفى حديث نصر الشربينى (مقابلة صحفية) . وكان الغاوى فى التجربة الأولى هو «فهمى عبد الحميد» الذى دفع سميحة بسبب غدره وخيانته وقسوته إلى أن تقتله ــ ثم تنتحر فى سجن القناطر بعد أن سجلت حديثها الشخصى «ترتيب العزف» .

وكان الغاوى فى التجربة الثانية هو الدكتور «كمال مجدى» الذى تمكن وهو فى الستين من عمره أن يغوى سكرتيرته ، ــ انتصار ابنة نصر الشربينى ــ وأن يتزوجها وهى فى الثالثة والعشرين . ويسجل «نصر الشربينى» بعد رحيل ابنته مع زوجها حديثه الشخصى «مقابلة صحفية» ويموت فى فندق جليم ، وحيدا ، وغريبا .

وتجارب الإغواء فى «حديث شخصى» تدفع القارىء إلى تجاوز ظاهرها العاطفى والجنسى ، ليرى فى باطنها بعدا سياسيا يفسر لنا هذه العلاقة بين الطاغية وشعبه ، فى كل مكان وزمان .

تقول إميل ديكنسون وكأنها تلخص نجربة الإغواء

بكل ما فيها من نشوة وعذاب ودموع :

«علينا لكل لحظة من لحظات النشوة أن ندفع جوى وعذابا
نافذا حادا على نفسى قدر النشوة ونسبتها ولكل
ساعة محبوبة مزيدا زهيدا من السنوات الجارحة
ودريهمات مريرة متنازعا عليها وصناديق مليئة
بأكوام الدموع»

تقول زمردة وهى تحدثنا عن تجربة سقوطها :

«أريد أن أعاود الإمساك بلحظات السقوط التى أمالتنى شيئا فشيئا إلى آنية الهوان . كيف يقع المرء فى الحب ؟ وهل الحب نفسه أهم ، أم ذلك السرداب المضىء الذى يقود إليه ؟»

● والبعد الإنسانى فى شخصية زمردة ــ ولعله أعمق وأخطر أبعاد هذه الشخصية الغنية المتعددة ــ يتمثل فى شخصية تفيدة التى تقوم على خدمة زمردة ، وهى تجسد كل معانى الأمومة والصداقه والأخوة الروحية فى حياتها .

تقول زمردة لتفيده الصامتة دائما :

«لقد أصبحت حملا ثقيلا ، لا يستطيع أحد أن يحمله إلا أنت»

وتقول لها أيضا :

«هل من المستحيل أن تلقى القناع الذى صنعته علاقتنا . . قريبة أو بعيدة ؟»

ثم تقول لها :

«وأنت يا تفيدة مع كل يوم ، وأنا أنظر إلى صحتك وحركتك ، أراك تحتوين كنوزاً أطمع فيها ، وأود لو أنها فجأة تنفتح لى بابا لرجاء . ولكنك تصمتين ، تصمتين الصمت الذى أعرفه ، وتتكلمين وتتحركين لتحركى الحياة لى كى تمر . ما هذه القدرة الفريدة فيك على هذا النوع من الصمت»

وتقول لها :

«إنك يا تفيدة ، لا تعرفين ماذا تعنين لى الآن ، وماذا تفعلين فى روحى كلما أراك . إنك لا تجادلين فى شىء ولا تطلبين شيئا . .»

وكانت تفيدة أيضا هى التى قبلت أن تتحمل مسئولية حرق كراسة زمردة التى سجلت بها حديثها الشخصى ، بعد موتها :

«خذيها إلى دير الست . . وهناك أحرقيها دون أن يراك أحد . وأشعلى باسمى شمعة»

وكانت إجابة تفيدة :

«حاضر . . من عينى»

والعلاقة الفريدة بين زمرده وتفيده تذكرنى بهذه العلاقة التى صورها وسجلها المخرج السويدى انجمار برجمان فى فيلم «برسونا» (القناع) بين اليزابيث (المريضة) وبين ألما (الممرضة) ففى الفيلم منولوج (حديث شخصى) لاليزابيث عن ابنها .

والمخرج السينمائى ، وصاحب « حديث شخصى » يقدمان لنا رحلة فى أعماق النفس الإنسانية ، عن طريق زمردة (اليزابيث) ، وعن طريق تفيدة (الما) الصامتة ، الصامتة . إن فى صمت تفيدة حديثاً شخصياً . كم أود أن أسمعه . إن صمت تفيدة دعوة لقارىء حديث شخصى أن يقوم . بهذه الرحلة الرهيبة بمفرده .

وتلخص لنا زمردة فى نهاية حديثها الشخصى رموز حياتها :

« هل كل تلك الرموز التى أستحضرها حولى هى بعض من

تباريح الموت . . جومر ، ودميانة ، وإميلى ، وتفيد كلهن فجأة رموز . لم أصنعها بنفسى ، ولكنى أتخذها لنفسى ، دون أن أدرك بوضوح معانيها ودلالتها » .

* * *

وأخيراً تسجل زمردة هذه الكلمات وهى تموت :

« إن قدرتى على الإمساك بالقلم أو الإمساك بالفكرة تضعف ، ويكلفنى كل سطر جهداً لا يكاد أن يحتمل ، وكأنى أحمل فى كل حرف ثقلاً ثقيلاً لا يرفع . إن كل الرموز والمعانى والدلالات وأبيات إميلى وآيات الكتاب وكلمات دانيال وكريم وتفيدة وفصول حياتى . . كل منها أصبح حرفاً ثقيلاً متصاعد الرقم والحساب .

سقط أمل كبير
فالخراب كان بالداخل
باللحطام الماكر الذى لا يحكى حكاية
ولا يدع أى شاهد أن يدخل فيه

« أبيات إميلى حروف أخف » .

وبُعْد آخر وأخير من أبعاد شخصية زمردة هو بعد الحلم ، وبه أختم هذه القراءة فى « حديث شخصى » ، وأنا أرى أن هذا الحلم يعبر أصدق وأعمق تعبير عن تجربة « حديث شخصى » بتنويعاته الأربع ، تقول زمردة :

«لقد جاءنى أكثر من مرة هذا الحلم ، وأنا فيه طفلة صغيرة أرتدى فستاناً منقطا ملوناً كفساتين العيد ـ وعندى ضفائر تتأرجح ورائى وأنا اجرى فى خضرة ، خائفة أهرب من خوف لا أعرفه ، وأظل أعدو لأصل إلى ما يشبه جبلاً عالياً فإذا ما اقتربت منه عرفت أنه مشتعل بنار عالية تشع منه ، وكأنها تريد أن تجذبنى إليها ، فأظل أعدو من جديد محاولة أن أدور حوله ، وإذا بى أجد الجانب الآخر من الجبل جليدا كاملا يبعث الرعشة التى توقظنى ، وأنا أحس البلل ما زال فى أقدامى من الخضرة ، التى كنت أجرى فيها ويقوم فيها الجبل » .

وتحاول زمردة أن تفسر هذا الحلم . . وتراه « ظلاً فى البدن لهذا التلوى الغريب بين النار التى أخشاها لو اندفعت وتركت نفسى أكتب ، وبين هذا الجليد المتجمد الذى ينتظرنى لو صمت » .

القاهرة : توفيق حنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن العدالة والمجد وآل الناجى فى ملحمة "الحرافيش"

جمال فاضل شحات

■ الزمان : غير محدد .

■ المكان : فى أرجاء الحارة بدلالاتها الرمزية السائدة فى أدب نجيب محفوظ .

■ الحدث: ضرورة العدالة الاجتماعية ورفض التمايز الطبقى . والمناداة بالاشتراكية ورصد مسار المجد عبر حقب نفسية . من خلال عشر حكايات بمساحات رمزية متفاوتة تبدأ ب (عاشور الناجى) وهو يمثل البذرة الأولى فى شجرة آل الناجى . ثم (شمس الدين) و (الحب والقضبان) و (المطارد) و (قرة عينى) و (شهد الملكة) و (جلال صاحب الجلالة) و (الأشباح) و (سارق النعمة) وأخيراً (التوت والنبوت)

ومن خلال هذه الحكايات العشر يتفاوت خطا العدالة والمجد . فبينما ينحسر المجد من القمة إبان عصر عاشور الناجى فى البداية إلى القاع مع ذرية عاشور . يتعرض خط العدالة التى يحاول نجيب محفوظ فك طلاسمها والوقوف على أسرارها والطريق إليها بين الاجتهاد الشخصى النابع من قيم ضميرية مختلفة فى الشخصيات وفى شجرة آل الناجى . وبين فترات درامية سادت فيها العدالة . فكانت سحب شتاء متقلب .

يتعرض هذا الخط والذى يؤكد نجيب محفوظ العجز البشرى الفطرى على إدراكه .

يتعرض هذا الخط لذبذبة تشبه تلك الذبذبة التى يرسلها قلب دقاته تقل شيئاً فشيئاً .

وتمثل العدالة فى أدب نجيب محفوظ قيمة أساسية يدور حولها عبر القصة القصيرة أو القصة القصيرة الطويلة أو الرواية . وفى « الحرافيش » التى يراها النقاد (دكتور محمد حسن عبد الله . الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ . دراسة طبعة ثانية . القاهرة ١٩٨٢) رواية الروايات لأنها تجمع بين الصراع الأزلى للفقر والثراء وتجارة النفس والجنس وبروتوكولات القوة وأرصدة الغبن . وبين اللمسة السحرية التى تشحذ الإرادة الخيرة وتفجر الطاقات الفردية والاجتماعية فى سبيل الإصلاح .

يتدفق كل هذا فى عشر حكايات تبلغ ٥٦٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صفحة . وعبر شبكة محكمة من الأشكال الفنية المعمارية . فهذه الرواية مزيج غليظ القوام سلس الجريان من الأبنية الروائية . وكما هى (رواية كل الروايات) فإنها (عصير كل تقنيات الرواية) . كأنما قلب نجيب محفوظ هذه الأشكال فى إناء ثم صبها فى أنبوبة تقطير ثم شرع يغمس فيها ريشته بطموحات العدالة والإصلاح والاشتراكية .

■ وأساس العدالة التى يطاردها نجيب محفوظ فى « الحرافيش » هو لقيط وجده الشيخ عفرة زيدان عندما كان يهم لصلاة الفجر يغلفها نجيب . . أى اللحظة التى عثر فيها الشيخ عِفرة زيدان بلمسة كونية صوفية يقول فيها (فى ظلمة الفجر العاشقة . فى الممر العابر بين الموت والحياة على مرأى من النجوم الساهرة . على مسمع من الأناشيد البهيجة الغامضة . طرحت مناجاة متجسدة للمعاناة والمسرات الموعودة . . . . الحكاية الأولى من ملحمة الحرافيش . عاشور الناجى) .

وكون عاشور يجىء لقيطاً دلالة واعية من نجيب محفوظ تجب طبيعة السلوك الموروث خيراً أو شراً . زوجة الشيخ عفرة زيدان الضرير وهى العقيم تطلق على الطفل الرضيع اللقيط (عاشور) . ينمو عاشور عملاقاً ولكن فى خدمة الناس كما دعا له الشيخ عفرة الذى رحل عن الحياة .

وينمو عاشور فى خدمة الناس وهم محور الصراع الذى دب بين شقيق الشيخ عفرة زيدان . . الشقيق الفاسد درويش الذى يدير بوظة (رمز الشر) . حتى هذه اللحظة وكفة الشر تقوى وتشتد ثم يتزوج عاشور وينجب ثلاثة أبناء كانوا يتشاجرون على امرأة بغى تعمل فى بوظة درويش وهى (فلة) فيقرر عاشور الزواج منها . وكان من الممكن أن يناله بغير زواج . لكنه عاشور الذى دعا له الشيخ عفرة زيدان أن يكون للخير .

وفى ليلة رأى الشيخ عفرة فى - المنام - يقوده خارج الحارة إلى الجبل . فقرر الهجرة ودعا الناس لاتباعه وبخاصة أن وباء ضارياً بدأ يتفشى . لكن الناس سخروا منه . حتى أولاده لم يتبعوه . فرحل مصطحباً فلة وابنه منها . . شمس الدين . ولأن الوباء التهم كل الناس أصبح عاشور هو الناجى من الوباء .

يعود عاشور إلى الحارة . ويسكن دار أحد وجهاء الحى ويرفل الحرافيش فى ظل العدالة التى اجتهد فيها . ثم تظهر لجنة حكومية لمواجهة وثائق التمليك وتحيط به الشكوك . تنتهى به إلى السجن ، ويظهر أول فتوة ثم يخرج من السجن والفتوة على الحارة ليس لها . وينطوى الوجهاء والتجار على مخاوفهم . فقد كان يأخذ منهم الإتاوات للحرافيش الفقراء .
مع عودته يعود العدل .

فيؤسس الزاوية والكتاب والسبيل والحوض . وهى إنجازات تركها غاشور لذريته . وفى ليلة خرج قاصداً التكية . . ولكن بدون عودة . فأصبحت هذه اللاعودة معجزة خاصة به لتنتهى حكاية أساسية من حكايات ملحمة الحرافيش .

ويمثل عاشور الناجى العدالة فى قمتها ففى أرجاء عهده . هنأ الحرافيش بالحياة والآدمية .

وبينما يمثل وجه العدالة فإنه يمثل وجه المجد بحيث يصبح عاشور الناجى من الملحمة مجد العدالة . ونصير الحرافيش الذين حددهم ابن منظور تحديداً واضحاً محدداً فيقول عنهم واحد نفشت الرجال إذا صارع بعضهم بعضاً واحد نفش الديك تهيأ للقتال . والحرافيش مفردها حرفوش وهو زميم الخلْق والخُلُق وهو المقاتل والمصارع واللص . وسعة كلمة حرافيش لهذه الصفات والدلالات تكشف حجم الجهد الذى يبذل اجتماعياً من أجلهم .

■ وفى الحكاية الثانية وبعد أن ضاع كل أمل فى العثور على عاشور الناجى . والإقرار بأن الزمن لن يتوقف وما ينبغى له . . لابد من فتوة للحارة خاصة وأن شمس الدين ابن عاشور من فلة لايقوى على الفتونة . فتجرى إجراءاتها بين اثنين من أشد وأقوى أتباع عاشور وهما غسان ودهشان . فيفوز بها غسان وقد استبقت الحناجر إلى المبايعة . وغسان يرقص قائلا :

- هل من معترض ؟

وعندما تهدأ عاصفة المبايعة . تنجذب الأنظار نحو صوت يقول :

- إنى أعترض يا غسان .

وكان صاحب الصوت هو شمس الدين . الذى استبعد من الفتونة لحداثة سنه ونعومة مظهره . يلعب شمس الدين بعصا أبيه العجراء ليقطع الحوار الذى انطلق من أتباع أبيه . . يلتحمان بضراوة فيفوز بها شمس الدين . لحظتئذ يسأل الوجهاء والأثرياء :

- هل يرجع عصر المعجزات .

يقصدون بذلك عصر عاشور الناجى .

ولم يتغير شىء من عصر عاشور الناجى فى عصر شمس الدين . الإتاوات كما هى تؤخذ من الأغنياء للفقراء . وامتلأت اعطافه بالعظمة والمجد . وأقام كتاباً جديداً فوق السبيل . ويعتزم على الاستقرارفيتزوج (عجمية) ابنة معاونه (دهشان) . ويحاول استغلال هذه الزيجة الأثرياء والوجهاء فيذهب إليه شيخ الحارة ليعلنه بهذا فيرفض المساومة معلناً أنه سوف يتزوج فى حدود إمكانياته كسواق كارو وهى المهنة التى ورثها من عاشور الناجى .

وتقلقه أمه (فلة) برغبتها فى الزواج من عنتر الخشاب وهو من الوجهاء وصاحب وكالة . فيرفض . تصاب بعد فترة من الزمن بحمى . تتدهور صحتها خلالها . وتسلم الروح . فيجتاحه إحساس بالندم وأنه السبب . وفى هذه الحكاية تطل علينا سيرة عاشور الناجى بين التعظيم والتقليل .

ويذهب شمس الدين عاشور الناجى .

■ ليخلفه سليمان شمس الدين فى حكاية ثالثة هى الحب والقضبان . تولى سليمان الفتوة . وكان عملاقاً مثل جده عاشور الناجى . لعب الأمل فى عهده بقلوب الوجهاء أياماً ثم خمد . شاكم الأغنياء وعدو البلطجية. باق على مهنة أبيه برضى واقتناع . ويتزوج من فتحية شقيقة صديقه عتريس ليصون نفسه من مباذل لا تليق بالفتونة النقية . فعدت الحارة هذه الزيجة خيراً ونصراً للحرافيش .

ومن حين لآخر كانت دوكار آل السمرى الوجهاء وهى تحمل كريمتهم سنية السمرى تمر عليه وهو جالس فى المقهى . فيغمره الدفء والإلهام . وبين مد وجذر نفسى يتزوج منها . . ليقول شيخ الحارة سعيد الفقى :

- مصاهرة مباركة بين الفتونة والوجاهة .

ويقول له عتريس صديقه وتابعه مباركاً بخبث :

- مَن من الفتوات يرضى بما نرضى به من العيش ؟

فيقول له بإصرار :

- سليمان لن يتغير يا عتريس .

وهكذا يتقاسم المجد ولكن على مضض آل السمرى وآل الناجى . وكان سليمان شمس الدين عاشور الناجى يحاول أن يقنع نفسه أنه لم ينحاز عن طريق جده عاشور على الرغم أنه منح أتباعه من إتاوات الأغنياء . والحقيقة أنه كان يسير فى طريق شديد الانحدار مبتعداً عن طريق عاشور الجد العظيم . وكان يقول متعزياً :

- لن يمس ذلك حقوق الحرافيش والفقراء إلا قليلا .

وعبق سنية السمرى يتسلل داخله . فينجب منها بكراً وخضرا . ورث بكر دقة وجمال أمه سنية بينما ورث خضر من أبيه سليمان الذى ورث من الجد الكبير عاشور .

كانت سنية تنكر ابنيها بكر وخضر على آل الناجى فى انفة وكبرياء .

وكان سليمان يرفض أن يكونا من آل الناجى لانتمائها إلى آل السمرى .

تدب الخلافات بين بكر وخضر . فقد اتهم بكر أخاه خضرا فى علاقة مع زوجته رضوانه ويضطرم الخلاف . وتصبح فضيحة يتدخل سليمان لإخمادها . فتتناقلها ألسنة الحارة التى اعتبرت ما حدث جزاءً عادلا له على انحرافه .

وترحموا على عصر عاشور الناجى الذى كان ولياً .

بينما رأى آخرون أنها ذرية داعرة من أصل داعر . فجاهد مرة ثانية فى قمعها . وبدأ المجد يتسرب من بين أنامله . آنذاك لم يفقد سليمان شمس الدين عاشور الفتونة فقط والمجد . وإنما شهد هذا الحكم من آل الناجى ضياع الهيبة التى كافح شمس الدين من أجل الإبقاء عليها .

ثم تسوء سمعة سنية السمرى وتكثر حولها الشائعات . لتهرب مع شاب سقاء . ويحاول سليمان ترميم الصدع فى جدار آل الناجى فيطلب ابنه بكراً ليسأله مَنْ من أبنائه يصلح للفتونة . فيعلم أنه ليس هناك من يصلح لها .

وفى جوف الليل فاضت روح سليمان على فراش المرض . لتفيض مكامن الأحزان فى قلوب آل الناجى والحرافيش . وتنساب الذكريات مترعة بالأسى .

ويفلس بكر . . فيأتى أخوه خضر الذى هرب عندما حاول الاحتفاظ بالفتوة واختطافها من الفللى الذى التقطها من عتريس صديق وتابع سليمان الناجى . وعندما افتضح أمره لدى الفللى أطلق ساقيه فى الحياة هاربا متنكراً .

وهذه هى الحكاية الرابعة وهى المطارد . يأتى خضر لإنقاذ بكر شقيقه من الإفلاس . والإفلاس هنا هو حمة افتقاد العدالة والمجد . فقد تنكرت لهم الفتونة . وأصبح كبير آل الناجى خضر سليمان شمس الدين عاشور الناجى يتربع فوق كرسيه بمحل الغلال ويؤدى الإتاوة للفللى الفتوة . مبتور الصلة ببطولة الأبطال . وبهذا يكون سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الناجى هو الذى غرس ضياع الهيبة والجلال والمجد والفتونة التى خرجت من دم آل الناجى . لكن تعود مرة ثانية على يد أحد أبناء بكر الذى دخل السجن لأنه قتل زوجته . هذا الإبن هو سماحة بكر سليمان . ولم يكن سماحة هو الذى أعاد هذه الفتوة وانما ابنه وحيد فى الحكاية الخامسة وهى (قرة عينى) .

■ وفى الحكاية السادسة (شهد الملائكة) والسابعة (جلال صاحب الجلالة) يفقد آل الناجى الفتونة . ويتلاشى الناجيون فى شرايين الحارة ويصبحون بلا بطولة ولا مجد . مجرد أطلال عدالة كانت على يد الجد الأكبر عاشور الناجى . . يصهرهم الفقر والبؤس . ويستل من أرواحهم خير ما فيها وهو الرغبة والتحفز فى إعادة مجد عاشور الناجى . وعلى الرغم من هذا يطل جلال وهو من صلب آل الناجى منتشلا الفتونة مرة ثانية وأعادها إلى آل الناجى . ويمثل جلال منعطفاً فى مسيرة النفس . فقد انساق إلى السيطرة والتجبر والبحث عن الخلود . فقد كان دائم البحث عن ديمومة الشباب وعدم الموت . ويمثل حوار دار بينه وبين أبيه عبد ربه الفران بعد أن فاز بالفتونة قمة آلام الإبن جلال الذى يتعذب بالخلود فقد سأله أبوه ذات صباح :

- الناس يتساءلون متى يتحقق العدل ؟
- ما أهمية ذلك ؟
- ألا تريد أن تحتذى مثال عاشور الناجى ؟
- أين عاشور الناجى .
- فى أعلى عليين يا بنى .

فقال بازدراء :

- لا أهمية لذلك .
- أعوذ بالله من الكفر .

فقال بوحشية :

- أعوذ بالله من اللاشىء .

بهذا الحوار تتكشف أمامنا مدى الفجوة التى يعيش فيها جلال سليل آل الناجى .

وفيما هو بين التطرف والرغبة فى التملك والبقاء والسيطرة . وبين السخرية من عهد الناجى يموت ميتة بشعة فيها استعلاء . مجرد جثة عارية . عند حوض الدواب .

وقال الحرافيش إن ما حل بجلال هو الجزاء العادل لمن يخون عهد الناجى العظيم .

ويتولى فتوة من خارج آل الناجى . ويطمع فيها واحد منهم ولكنه يدفع حياته ثمناً لها . وتلك هى قصة الحكاية الثامنة « الأشباح » .

■ خلال الحكايات تتفرع شجرة عاشور . وتتفرع . تسقط أوراق وتشيخ فروع وتسقط متهشمة . وتنبت مكانها فروع وفروع بلا توقف وفى سيولة بشرية وتدفق منطقى .

وفى الحكاية التاسعة (سارق النعمة) تطل بارقة أمل فى العودة إلى عهد عاشور الناجى . فقد خرج من صلبهم طامح مجنون وهو فتح الباب الذى ينتزع الفتونة . ويؤدب فتوات الحارات . واكتسبت فتونته هيبة وجلالاً . لكنه يتنقل بين البوظة والغرزة وبيوت العاهرات . فتنداح الهيبة والجلال . وفى عهده تطلع الحرافيش كالعادة إلى العدل . واقتنع أن العدل يجب ألا يتأخر يوماً واحداً . وقال لمعاونيه :

- علينا أن نحيى عهد عاشور الناجى .

ونشط فى توزيع الخيرات والوعود والآمال . واندملت جراح . لكن رجاله كانوا يقتطعون من الإتاوات ويوزعونها على أنفسهم . فساورته المخاوف . وهم يعيشون عيشة البطالة والبلطجة . فقال لهم :

- أين العدل ؟ . . وأين عهد عاشور ؟

فقال له معاونه دنقل :

- علينا أن نسير خطوة خطوة .

فقال بامتعاض :

العدل لايقبل التأجيل .

فقال له دنقل بجرأة جديدة :

لايمكن أن يرضى رجالك بحياة بسيطة مثل بقية الناس ؟

ها قد انكشفت الحقائق فصرخ فيهم :

- إذا لم نبدأ بأنفسنا فلن يتحقق خير .
- إذا بدأنا بأنفسنا تزعزعت أركان الفتونة .

الم يكن عاشور يتعيش من عرق جبينه .

قال حميده وهو معاونه الثانى :

- تلك أيام لا يمكن أن ترجع .
- لا يمكن ؟!

لأنه لم يكن فتوة بقلبه . فسأل نفسه محزوناً :

ما الفائدة مادامت قوة جدى عاشور ؟

وأطلت فى جنبات نفسه قوة الحرافيش فقال لها هل نسوا قوتهم المدمرة ؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويدب الخلاف بينه وبين رجاله لأنه يريد عهد عاشور الناجى وهم يرفضون ، ويتنازل عن الفتونة لرجل من رجاله والذى بدوره لم يأمن جانبه .

فحدد الرجل الذى كان يعاونه وأصبح الفتوة إقامته . لتبتلعه غابة النسيان ويصبح أطلال عدالة عارضة كانت .

ذلك هو فتح الباب سليل آل الناجى الطامح المجنون إلى عهد عاشور الناجى بينما الجدران من حوله تنهار وتنهار .

■ تتوه فى دروب الذكريات سيرة فتح الباب . كما تاهت سير الناجيين السابقين . وتتكشف للحرافيش منابع القوة . . فى الحكاية العاشرة والأخيرة (التوت والنبوت) .

تنمو للحرافيش الأنياب . وتتفجر فيهم الرغبة للخلاص . ولكن أين الشرارة التى تنزع الفتيل .

ويولد لآل الناجى غلام صغير سمى عاشور تيمناً لجده عاشور .

يكبر . فيطرده الفتوة من الحارة . ويعيش شقيقاه فائز وضياء حياة ذليلة .

لكنه يعود - أى عاشور إلى الحارة ليحتدم الصراع بينه وبين الفتوة . ويفوز بها ويشرع فى تحقيق مجد آل الناجى والعدالة التى يطمح إليها الحرافيش .

كانت العدالة التى ولدت مع عاشور الجديد عدالة القوة . أى أن الحرافيش أصبحت لهم يد فى تتويجه فتوة للحارة يوم أن خرجوا يعاضدونه ويساندونه ضد الفتوة ورجاله .

وتكشفت فلسفته عندما ذهب إليه مبعوث الوجهاء فقال :

- إنى أحب العدل أكثر مما أحب الحرافيش وأكثر مما أكره الأعيان . ومع هذا ساوى بين الوجهاء والحرافيش . وفرض عليهم إتاوات ثقيلة حتى ضاق بهم فتركوا الحارة .

كما علم أبناء الحرافيش الفتونة حتى لا يتسلط عليهم وغد أو مغامر . وأقام فى شقة صغيرة محدودة . وشرع يتكسب من تجارة الفاكهة ، وفى عهده غدت الفتونة نقاء . فلم يجد شيوخ الحارة بداً من الثناء عليه . وجدد الزاوية والسبيل والحوض والكتاب . وأنشأ كتاباً جديداً يتسع لأبناء الحرافيش .

ورفض أن يتزوج حتى لا يتسلل إلى قلبه الضعف . فقد غرست الضعف أول ما غرست فلة زوجة جدهم عاشور الناجى الأول عندما رغبت بعد العودة من الهروب من (الشوطة) فى الإقامة بدار أحد الأثرياء الذين ابتلعهم الوباء (الشوطة) .

وكان رفضه رفضاً ذاتياً وليس رفضاً من قوة الحرافيش التى نضجت فى عهده .

هكذا عاد عاشور الذى ينتهى أصله إلى عاشور الناجى الجد الأول .

لقد قفز عاشور حفيد أحفاد الجد الأول المسافة الفاصلة بينه وبين ذلك الجد الذى أصبح ولياً من الأولياء يترحم الحرافيش على معجزاته . كما تبلورت رؤيته بعد رحلة تأمل عميقة بين الخلاء والتكية ومن قراءته للماضى فى الأماكن الروحية العبقة بالرؤى الأخيرة . . ينتهى إلى أن الشيطان تسلل إلى عظم آل الناجى من خلال :

أولاً : حب المال .

ثانياً : حب السيطرة على العباد .

وهنا أشرق الحل فى قلبه وعقله معاً : (دكتور محمد حسن عبد الله ص ٤٢٦ الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ دراسة طبعة القاهرة)

الحرافيش هم الوجهة . . هم الحل . وضمان الاستقرار .

لقد كان عاشور الناجى قوياً عادلاً . لكن ظل فرداً . وفى ظل هذا ترعرع ولده شمس الدين ولهذا تبدد كل أمل فى الوصول إلى السر الحقيقى . . وهو القوة التى فى الحرافيش .

ولهذا تردى التاريخ الخاص لأسرة الناجى فى سلسلة من المظالم والعلاقات غير الشرعية والنزوات وتعليق الآمال على فرد واحد وغياب الوجود الجماعى المدرك . وتفجر هذا التاريخ عبر سلسلة تجارب خائبة بحثاً عن مصادر القوة والسيطرة يلتمسونها فى المال والجمال أو العنف أو طول العمر أو التشبث بأطلال البطولات السابقة . دون أن يدرك أحد مصدر القوة الحقيقى الدائم : الحرافيش !! (ص ٤٢٦ و ٤٢٧ نفس المصدر)

حتى . . حتى يجىء حفيد أحفاد الجد الأول عاشور ليفك رموز التعويذة السرية المحيطة بالحرافيش . وليبدأ الوجود الجماعى المشترك . ويختفى الوجود الفردى الأنانى .

القاهرة : جمال فاضل شحات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعر والعالم الحديث

يقلم : ف . ر . ليفيز
ترجمة : مفرح كريم

يولى العالم الحديث الشعر قليلا من الاهتمام ، وذلك ، أن القلة من الطبقة المثقفة هى التى تهتم بالشعر ، هذا على الرغم من أن قدرا كبيرا من الشعر وصل إلينا عن طريق الصحافة خلال العشرين سنة الماضية ، ويعتبر غير المهتمين بالشعر أن هذا دليل على زيادة الاهتمام بالشعر ، بل ويعتبرون هذا دليلا على كثرة المواهب أيضا ، هكذا يؤكد جامعو وناشرو المختارات الأدبية ، فهم يقدمون أكثر الادعاءات تطرفا عن العصر ، كتب مستر ج . س . سكوير فى مقدمة كتابه (مختارات من الشعراء المحدثين)

[ان ممالاطائل من ورائه أن نطالب بنهضة شعرية دون تعديلات جوهرية]

ويقدم مستر هارولد مونرو لكتابه (شعر القرن العشرين) بقوله [لقد تركت الحركات الشعرية تأثيرات مختلفة على ملامح الشعر الإنجليزى « الخالد » . . وهنا يثور سؤال . . هل يجب أن نصف عصرنا بالازدهار الأدبى لمجرد أن خمسين رجلا كتبوا قصائد تتميز بالقدرة على سبر غور الحقيقة كما تتميز بالجمال ؟ !! . . . بمثل هذا اليقين رحت أؤلف هذا الكتاب] ويضيف بكثير من التطرف [هل هذا العصر يعتبر عصر إنتاج أدبى كبير ؟ ! . . أم هو عصر الإنتاج البسيط ؟ . . . فليجب من يستطيع . . قال شخص كنت أناقش معه هذه المسألة

ـ « إن الجميع متشاعرون وليسوا شعراء ، من الذى سوف يقرأهم بعد قرن من الآن . . ؟ »

وقد أجبته بالإجابة التالية :

« إن هناك الكثيرين من الشعراء ، والذين سوف يبدو - بعد قرن من الآن - أنهم يشكلون حركة شعرية مركبة ، ربما يوجد حوالى مائة شاعر قدموا حوالى خمس مائة قصيدة جيدة . . ربما لا يكون هذا قدرا كافيا ، ولكنه يستحق الذكر بعد قرن من الآن » .

ومثل هذه الادعاءات أعراض للضعف الفكرى الشديد الذى يعانون منه ، ويمكنهم إطلاقها - فقط - على عصر لا توجد فيه حركة أدبية جادة بهذا المستوى ، ولا على هذه التقاليد الشعرية الحية ، ولا على هذا الجمهور القادر على إمداد الحركة بهذا الاهتمام الشديد ، ولا على هذا القدر الهائل من الشعر الذى يتم اختياره بعناية فائقة ويقدم إلينا كخلاصة بالغة النقاء للشعر الحديث .

وبالنسبة للقدر الأكبر مما يقدم من الشعر ، فهو إن لم يكن عاديا فهو ليس سيئا للغاية ، مع أنه غير موار بالحياة والحيوية ، فالكلمات الراقدة هناك . . المصفوفة على الصفحة ، ليس لها جذور ، فالكاتب نفسه لم يولها إلا اهتماما سطحيا فقط ، وحتى بالنسبة للشعر الأصيل الخالى من الرياء والتكلف فهو بنوعه وماهيته يؤدى إلى القول بأن العصر الحاضر لا يساعد على تهيئة الجو لنمو الشعراء .

ويقودنا كتاب (الشعر الفيكتورى) الذى أصدرته جامعة

أوكسفورد إلى القول بأنه لابد أن يوجد خطأ ما خلال الأربعين أو الخمسين سنة الأخيرة على الأقل . وكما يبدو فإن عدد الشعراء المبدعين الذين يولدون يختلف كثيرا من عصر إلى عصر كما يدل على ذلك التاريخ الأدبى . . فما هو هذا الاختلاف ؟ ! وما هى العوامل التى تؤثر فى الموهبة ؟ ! وما تأثير كل عصر على محصول المواهب ؟ ! . . هذا التأثير الذى تحدده - إلى درجة كبيرة - الفكرة المسبقة عن التيار الشعرى ، والعادات السائدة ، والأعراف ، والتقاليد ، والمذاهب الفنية ، وهناك بالطبع أحوال أخرى على جانب كبير من الأهمية ، مثل الأحوال الاجتماعية ، والأحوال الاقتصادية ، والتيار الفلسفى . . وهكذا . . ولكن اهتمامى الأساسى ينصب على النقد الأدبى ، وأنا أحدد نفسى - على قدر الإمكان - بهذه الأحوال التى تؤثر فى الشاعر ، ويبقى تأثيرها معه طوال حياته ، وهذا هو النقد الذى يؤثر ويعدل فى هؤلاء المهتمين الجادين .

وهكذا . . فلكل عصر أفكاره وظواهره وتصوراته الخاصة تجاه الشعر ، وهذه هى الأفكار والموضوعات الشعرية الأساسية ، وهذه هى الأدوات الشعرية ، ونحن نحتاج إلى الذكاء الشديد لكى نعى هؤلاء الذين نريد أن نفهم إبداعاتهم . . ونحن نأخذ أفكارنا وتصوراتنا من القرن الأخير ، وهو العصر الذى نبغ فيه الرومانسيون العظام أمثال وردثورث ، كوليردج ، بايرون ، شيللى ، كيتس ، وفى محاولتنا للتعرف عليهم ، علينا أن نسير بحذر شديد فى طرق مليئة بالغموض لكى لا نضل فى شخصيتهم لأن السحر فى عظمتهم يكمن فى لا محدوديتهم . . .

وربما يرجع تكوينهم إلى البيان الذى ضمنه جوزيف وارتون فى إهدائه فى مقدمة كتابه (مقال فى العبقرية والكتابة) وهويرجع إلى ١٧٥٦ م ، والذى تحددت فيه - بشكل واع - الأفكار السائدة بصراحة ووضوح ، حتى أصبحت هذه الأفكار - فيما بعد - أمرا غير قابل للنقاش :

[يبدو أننا لا نعى الفرق بين الرجل الحكيم ، ورجل العلم ، والشاعر الحقيقى . . إن كلا من (دون) و (سويفت) - بلاشك - من رجال الحكمة ، ورجال العلم . . ولكن . . ماالأثر الذى تركاه على الشعر الخالص ؟ . . ومع ذلك . . فإن السؤال فى حد ذاته يؤكد أنهما تركا آثارا على حركة الشعر ، إن السمو والعاطفة هما العنصران الأساسيان فى كل الشعر الأصيل . . فماذا سوف يبقى - بعد كل هذه الخبرات الرفيعة - ساميا وعاطفيا عند بوب ؟ ! . .]

ويستمر وارتون ليصنف الشعراء الإنجليز

[سأضع فى الطبقة الأولى ثلاثة من الشعراء الذين يتصف شعرهم بالسمو والعاطفة : سبنسر ، شكسبير ، وميلتون]

هذا تقسيم خادع ، فهو يحدد بإحكام كاف فكرة القرن التاسع عشر عن (الشعرى) ، ونحن نلاحظ أن (وارتون) يضع (دون) فى الطبقة الثالثة ، وقد أصبح هذا الحكم غير ذى موضوع حينما ارتبط (دون) بـ (شكسبير) فى مقابل كل من (سبنسر) و (ميلتون) ، وقد استطاع ماتيو أرنولد أن يجعل هذه الفكرة واسعة الانتشار وبديهية وغير قابلة للنقاش ، وكان دليله على ذلك هو فكرته المشهورة الخاصة بالمضاد للحكمة ، لأنه كان يعتبر نفسه ناقدا للأفكار المتعلقة بالتيار الشعرى فى زمنه .

[وهكذا ، كانوا يكتبون النثر ، . . وهكذا ، يمكن أن يكونوا بصورة ما عمالقة فى فن الكتابة النثرية . . ولذلك ، (فدرايدن) و (بوب) ليسا من الكلاسيكيين فى شعرنا ، ولكنهما كلاسيكيان فى فن النثر]

[إن الفرق بين الشعر الأصيل ، وشعر كل من درايدن وبوب وأضرابهما ، هو باختصار ، أن شعرهما مركب ومستنبط من حكمتهما ، ولكن الشعر الأصيل يكون مركبا ومستنبطا من الروح]

فارنولد يرى ، ويشترك مع عصره فى الانحياز ضد التعرف على الشعر كما لو كان شيئا جامدا ، ولكنه كما يصفه ميلتون (بسيط ، حساس ، عاطفى) فالشعر كما يزعمون ، يجب أن يكون التعبير المباشر عن المشاعر البسيطة ليرضى هذه الطبقة المحدودة من الناس مثل الشخص الرقيق المشاعر وصاحب الخيال الواسع ، والشخص الحاد الطباع وعلى وجه عام ، أصحاب المشاعر المشبوبة (مازال بعض الدارسين الذين يأتون من المدرسة الثانوية الى الجامعة يشكون فيما إذا كانت المهزلة شعرا) هم يبحثون عن الحكمة ، عن لعبة الحذلقة ، وهى نوع آخر مختلف من الألعاب التى تجهد العقل ، هؤلاء يستطيعون ـ فقط ـ أن يمنعوا القارىء من (التحرك) للاستجابة الشعرية الحقيقية .

وهناك ملحوظة أخرى عن (الشعرى) فى القرن التاسع عشر ، وهذه الملحوظة تتضح لنا إذا ما أعدنا قراءة نصف دستة من القصائد المشهورة الجيدة . إننا ندرك أن الشعر فى القرن التاسع عشر كان مليئا بالأفكار الجاهزة والمسبقة والمشحونة بفكرة خلق العالم ـ الحلم ، بالطبع ليس كل الشعر ، وليس كل الشعراء ، ولكن الأفكار الجاهزة كانت السمة الغالبة ،

حتى أننا نجد أن شاعرا قليل الشأن مثل أو شوجنيزى Oshaughnessy ، وهو شاعر ليست له ملامح شخصية ، حينما كانت تحركه مجرد الرغبة فى كتابة الشعر فهو يكتب :-

نحن صانعو الموسيقى
ونحن الحالمون بالأحلام
نتجول عند أمواج البحر
ونجلس عند التيارات المهجورة
نتجول عند أمواج البحر
نحن الضائعون والخاسرون
الذين يسطع عليهم
ضوء القمر الشاحب .

الأفكار الجاهزة ، بحكم العادة ، أصبحت عنصراً بارزا فى تيار الأفكار والمواقف والمشاعر التى تشكل ما هو (الشعرى) ، والتى غالباً ما نراها موجودة وفعالة ، وإن كانت بشكل غير صريح ، أو موجودة بصورة مضمرة وخفية ، ولنأخذ - على سبيل المثال - السوناتا التى كتبها أندرو لانج (ولد عام ١٨٤٤) ، وقد كان باحثاً ومتذوقاً للأدب ، وكان يتمتع بحس لغوى قوى ، ورغبة فى كتابة الشعر . . وباختصار كانت لديه كل مؤهلات الشاعر ما عدا أكثر المؤهلات ضرورة ، وهى الحاجة إلى نقل وجهة النظر الخاصة جداً إلى الآخرين ، والسوناتا التى كتبها تعتبر واحدة من أمتع القصائد الموجودة فى (كتاب أوكسفورد للشعر الإنجليزى) إنها توضح بأمانة كاملة نوع الثقافة التى كانت سائدة خلال الجزء الأخير من القرن الماضى .

مثلما يرقد المرء تحت الفضاء الملول
تهدهده الأغنيات السكرى
فى الحدائق ، تحت الأشجار الكبيرة
حيث نش الجزر
وفقط ، حيث غناء ناى الحب الحزين
وحيث أشباح العشاق الشاحبة . . البعيدة
وذلك مثلما يشتاق المرء لطعم ماء البحر الأجاج
الملح على شفتيه ، والهواء الكبير
مسروراً من غناء الأحاديث
يستدير الرجال ، ليروا النجوم ،
ويشعروا بالحرية وصخب الرياح
خلف حاجز الأزهار الكثيف
من خلال موسيقى الساعات المرتخيه
إنهم كما لو كانوا يستمعون إلى المحيط
على الشاطىء الغربى .

كما لو كانت موجات متتابعة من الأوديسا .

وهى تعتبر وثيقة هامة لنبدأ بها ، ففيها هذا الجو العام الذى تعلمنا أن نربط بينه وبين سنوات القرن التاسع عشر ، والتى تبدو متأثرة بأعمال سوينبرن مثل (ناى الحب الحزين) و (الحدائق القريبة من السياج الشاحب) . . وهكذا إلى أن نصل إلى طبقة المتشاعرين الكبيرة فى أواخر العصر الفيكتورى ، وسوف يقلقنا هذا الانتشار الواسع النطاق لتينيسون ، وحينما يرغب لانج فى الهروب من (موسيقى الساعات المرتخية) داخل (الهواء الكبير) للشاطىء الغربى ، فهو يعود بالطبع إلى ماتيو أرنولد ، ولكن ، على الرغم من هذا التصميم الكامل لكى يذوب الهواء الكبير وهذا النجاح الذى حققه لانج . . فإن صوت النفير العالى التقليدى كما يقول النقاد - وموسيقى الساعات المرتخية هو ما يسيطر على سوناتته .

نحن صانعو الموسيقى
ونحن الحالمون بالأحلام

وإذا حلمنا بهومير وإذا ما حلمنا بالاستيقاظ فإننا نكون ما نزال فى حالة الحلم ، ومازال يوجد شىء آخر فى السوناتا ، شىء من كيتس ، كيتس السيدة الجميلة القاسية وتحت ظلال الأشجار حيث أشباح العشاق الشاحبة التى تمثل إلى حد بعيد (الشعرى) فى ذلك القرن .

إن المتشاعرين لا يمارسون فقط التمارين الشعرية التى تحتوى على مثل هذه الأفكار المتخيلة والعادات والتقاليد ليؤكدوا ذواتهم ، ولكنهم يفرضون بذلك تأثيراً كبيراً على خط سير المواهب الأصيلة .

يميل الشعر فى كل عصر إلى أن يقيد نفسه بمجموعة من الأفكار الشعرية الأساسية التى إذا ما تغيرت الأسباب التى أوجدتها - تمنع أو تعوق الشاعر عن الإمساك بأكثر الأشياء أهمية ، الأشياء الأكثر تميزاً ، والتى تتأثر بها العقول فى زمنها ، والشعر يهمنا بسبب هذا الشاعر الذى هو أكثر إحساساً بالحياة من الآخرين ، أكثر حياة فى عصره ، وهو - كما كان دائما ضمير شعبه الحساس خلال عصره (وهو - كما قال ريتشاردز - المنطقة التى يظهر فيها العقل وجوده وفاعليته) والموهوبون فى الخبرات الإنسانية لا يمكن أن يكتشفهم إلا القليل من الناس ، والشاعر المهم يكون مهما لأنه ينتمى إلى هذه الفئة القليلة (وبالطبع فهو لديه القدرة على التوصيل) حقا إن قدرته على التعبير وقدرته على التوصيل والاتصال غامضتان ، غير محددتى الشكل والبنية ، ليس فحسب لأننا يجب أن نعرف أحدهما بمعزل عن الآخر ، ولكن لأن قدرته على صناعة الكلمات التى تعبر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن شعوره غامضة وغير محددة وتختلف عن وعيه بما يشعر ، وهو حساس بطريقة غير طبيعية ، إن وعيه أكثر جدية ، وأنه يمثل نفسه أكثر مما يستطيع الرجل العادى ، هو يعرف مشاعره ، ويعرف الشيء الذى يهتم به . هو شاعر لأن اهتمامه بتجربته لا ينفصل عن اهتمامه بالكلمات ، لأن من عاداته استخدام الكلمات بشكل مثير للذكريات والمشاعر ولهذا فهى تكون لديه أكثر قدرة على التأثير ، ولذلك ، فهى قابلة للاتصال مع الآخرين ، والشعر يستطيع توصيل نفس هذا النوع من التجارب .

ولكن إذا فقد الشعر القدرة على الامتزاج بروح العصر فسوف تقل أهميته بشكل كبير ، وسوف يفتقر العصر إلى نوع من الإدراك الأسمى ، وهذا التكهن الأخير يعنى أنه ربما كان من المستحيل أن يثير اهتمام اى شخص لا يؤمن بأهمية الشعر ، ولذلك ، فإنه مما يؤسف له ، أن الشعر قد كف عن أن يثير الاهتمام بشكل واسع .

ترجمة : مفرح كريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعـــدادنا القـــادمة

تقـــرأ هـــذه الدراســـات

● خواطر مغترب عن عدد القصة القصيرة	بهـــاء طاهـــر
● الأبـــله	ترجمة : حسين بيومى
● « ليل آخر » . . رواية فلسفية	أحمد عبد الرزاق أبو العلا
● قراءة فى قصيدة « النمر » للشاعر الإنجليزى « ويليام بليك »	يوسف عبد الحليم الخوجة
● أراجون والشعر الفرنسى المعاصر	مصطفى عبد الغنى
● القصة القصيرة فى البحرين	د. أحمد ماهر البقرى
● هيكل . . والقصة القصيرة	بركسام رمضان
● قراءة فى رواية « المسافات »	حسين عيد

حوار مع الطبيعة

عز الدين إسماعيل

ألقيت هذه القصيدة فى الليلة المخصصة للشعر المصرى المعاصر فى مهرجان « ستروجا » الدولى للشعر بيوغوسلافيا والذى عقد فى شهر أغسطس ١٩٨٤ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثمر الأخضر لوَّحَهُ وهَجُ الشمس ، اصفرَّ
الثمر الأصفر ينضجُ . . يحمرُّ
الشجـر ينوء بما يحمـل
الثمر الناضج يَسَّاقَطُ ، لا يصعـد
يفقـد ظِلَّه
الثمر الناضجُ لا يعرف شيئا بعد فصول النُّضج

يترامى السـمك اللَّزِجُ على الشـطآن
يلفظـه المـوج على الشـطآن
يَلقَى حتفَه
السمك اللزج خَنـوعٌ فى مملكةِ الموج

الثمر الناضج يسـقط والسمك اللزج يموت
لكنَّ الحيَّـةَ تخرج من قشرتها
تلفظ جلد المـاضى حين يجفُّ
أو حين يضـيقْ
أَوَ لم تكن الحيةُ صوتَ الحكمةِ فى هذا الكون ؟

تَتَعَرَّى الحكمةُ . . تبرزُ للعــريان
مَن ينفض عنـه القشــرة ؟
مَن يكشــف عنــه الزيف ؟

تتعــرى الحكمة من ثوب البهتـان
كى تكشـف جســم العــالم
كى تكشـف سـوأة هـذا العــالم
لكنَّ العالمَ يُكْمِل دورتَه فى لحظة صفر

ســتظل الحكمة وعـدا أبديًّا لا نلقــاه
نبحث عنــه ولـكن لا نلقــاه

وأنا لم أملك من أمر العالم شــيئا
لم أملك شيئا من نفسى
لا ، لم أُخلق حتى أملكَ
الحكمة فى أن ألفظ عنِّى القشرة عاما بعد العام
لن أملك هــذا العالم إلا حين أُجَنّ !
لن أملكَ نفسى إلا حين أمــوت !

عز الدين إسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرحل البشاروش خريفًا

عبد المنعم كامل

ماتركت الأرض إلاَّ مرغما
داخلاً فى الريح بينما كنت وحدى
أرقب المدَّ وقاعاً معتما
فى قرانا قالت الأطيار : مُرْ
فمررتُ
أى سربٍ من بشاروشٍ على شط الأفق
بين غيماتٍ يمر
والبحيرات بصدرى ربما شِعرٌ وأشجارٌ وَظَلْ
فى قرانا قالت الأطيار : ما بعد السفر ؟
يا غريبا ماله فى الأرض بر
غير عشقٍ موغلٍ للموجِ يستدنى سبيله
وفرارٍ فى الميادين وعبر الطرقات
للبشاروش ولا يملك حيله
فى قرانا قالت الأطيار مر
ربما ننساك أو ننسى أغانيك الطويلة

أغتدى والموت نمشى فى الشوارع
موحشٌ ليلىَ والدربُ ذبول
تجهش الريح وتأوى فى فراغات الجُدُرْ
أعبر الميدان وحدى

والبشاروش من الصدر يشيل
لم يزل بينى وبين البحر شىءٌ ينكسر
تائهاً أقعى وحيداً بين بين - !
عبر جسر الحلم والموت اللذين ! . . .
أولُ الأنهارِ من صدرى يضيع
حين غابت فى التراتيلِ الحزينة
وردةُ الشوق التى ما خلّفتْ غير الدموع
والأماسى راحلاتٍ والنهاراتِ القديمة
يستريح الموت فى وجهى ويسّاقط من حول الشموع .
أيها الصفصاف من أين الرجوع .
للبشاروش الذى ماخُنْتُه حتى يفر
بينما كنت على الدربِ أَجُرْ
وَجْهِىَ المبتلَّ فى ريح المطر

بين أطيارٍ تجىء
واستفاضت تشرح الحلم الخبىء
ثم قالت : ياغريباً يعشق البحر ويمضى
ياغريبا كن لنا طول الرحيل
فالتراتيل الحزينة . . مزّقتنا

قال حتى أطفأتنى
التراتيل اللواتى بعثرتنى
فى فراغ الأمكنة
بعض أوراقٍ ومُزْن .

إغتربتُ
لم تَعُدْ بينى وبين الموتِ إلاَّ أن أموت

ها أنا المُهْمَلُ أرجو أن أموت
ها هى الأطيارُ تشدو فى قرانا :

ياغريبا قل لنا شعراً ومُتْ
كلُّ ما غَنَّاهُ طيرٌ
بعضُ ما غنيت أنتْ .

الإسكندرية : عبد المنعم كامل عمران

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غيّرت عاداتها الأقمار

عبد الحميد محمود

عوّدتْنا إذا أتاها الذبولُ ... وتوارى فرع الضياء النحيلُ
حيث لا غيمة ولا قطرة من ... أعين النور فى السماء تميل
أن يكون الذبول فيها وئيداً ... الكثير الكثير . . ثمّ القليل
هكذا كانت البدور إذا ما ... سطعت أو محى ضياها الأفول
فلماذا فجاءة عن عيونى ... يختفى فى المدى سناكِ الجميل ؟!

كل شىء مسافر فى غيوب ... ليس يرجى لكنها تبديل

ما الذى من مدائن الغيب يبدو ... أقصورٌ تلوح لى . . أم طلول ؟!
أدموع تلوّنت بأنينٍ ... أم هوَ الموت مبهم مجهول ؟!
لوحة كل ما عليها ضجيجٌ ... وصراخ وثورة وذهول

آهِ لو كنتُ واعيا . . ما توارى ... نورُها فى غياهب لا تزول
غفوة غيّرت سماتِ الليالى ... ربّما بعدها يكون الوصول
ربما ذوّبت ثلوجَ حياتى ... كى يروّى بالدفء عمر عليل

هاهنا يا حبيبتى خطوات ... وقعُها فوق دربنا موصول
نغم تزدهى بها شرفات ... وتغنىّ على صداها الحقول

يا قلوبا محبّة وعيونا ... قمَرُ العمرِ فى المدى مغلول
تتمناه منذ ولّى سناهُ ... لم يعُدْ فى عيونها قنديل

اسكندرية : عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنـــت

حسين على محمد

هو الآنَ يطرقُ باباً من النَّقْع
يصرخُ كيف يشاءُ
يصفُّ الأرائكَ للريحِ
يشعلُ حجرته
ويحاورُ نجمَ الدِّماءْ
وفى الليل يومضُ برقٌ
فيجفل
هل يُبصرُ الآنَ وعدَ السماءْ
وهل يسمعُ الشيخُ صوتَ الرياحِ
بوادى الفناءْ ؟
أيا فرسَ الرُّعبِ أقبلْ
وطِرْ بى
ودعْهُ هنا نائماً مستريحاً
وألقِ عليه الرِّداءْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ديرب نجم : حسين غل محمد

السابعة

سيد محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عِنْدما كُنَّا مَعاً فى السَّابعَة
كُنْتُ أطبقت عَلَى النَّجم يدى
ثُمَّ آويْتُ إلى البيْت حَفيلاً
عندَماَ كُنَّا معا فى السَّابِعَةْ
كُنْتُ فى خَلوَتِناَ فَتَّحْتُ كَفّى
فَاذَا كفّىَ خِلْوٌ
وإذَا النجْمُ الذى خَبَّأتُهُ : قطْرَة مَاءٍ لاَمعَهْ . .
عِنْدما كَنّا معاً فى السابعَهْ .

الليل

عِنْدَماَ دَخَلَ اللَّيْلُ حُجُرَتَنَا المقْفِرهْ
حار غُصْنُ الهلال لَنَا ريشَةً
وازرقَاقُ الظلامِ لَنَا محبَرَهْ

أبى

بدماَءِ القَرَابين خضَّبت الأهلُ ضرعَ مهرتِنَا
وكَسَتْ بالمَناديل نسِوْتُنَا الأضْرِحَهْ
وأبِي قَائِم فى مدَارج خَلْوَتِهِ
كانَ سجَّادُهُ ثَوْبَهُ
وأنامِلُه المسبحَهْ .

سيد محمد سليمان

مدينة الحكماء

محمود ممتاز الهوارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ علمنى الحكمة
ـ لست حكيما . . لكنى أقرأ ما فى الكف !
ـ هذى كفى . .
ماذا تعرف عنى ؟ . . أوجز فى الوصف
ـ كنت الفارس يوما ما . .
حتى سقط السيف !
ـ والآن ؟ . . قل لى كلمة . .
ـ مقهور يبحث عن بسمة
ـ أسألك عن الحكمة . .
فتجيب عن القهر !
ـ هل أخطأت ؟
قل لى أنت : ماذا يجدى عطر الحكمة . . فى أنف العصر !
ـ إنك دجّال نصب علىّ
ـ إن كنت كما قلت . . فلماذا جئت إلىّ ؟
ـ جئت . .
جئت أعلمك الحكمة !
ـ حسنا . . قد علّمت . .
لكن . . هل تأذن لى أن ألقى نصف سؤال . .
نصف سؤال
ـ قل ما أحببت
ـ من أنت ؟
ـ أنا . .
أنا ابن أبى . . . وحفيد الجد !
« تم العرض . .
واستلقى العصفور الضاحك . . فوق الأرض .

رحلة

سامح درويش

بين ضلوعى مخاوف ، وعلى فمى نشيدٌ مُحَطَّم النغم
حبيبتى ، ما الذى سأكتبه عن خطوة أسرعت بلا قدم
تجرى وراء المنى ، فتوقفها أشياء لم يدر سرَّها قلمى
لاتسألينى ، فلست أعرفها وسرها فى غياهب العدم

بعيدة لم تزل مدائننا وخطوتى فى الطريق تنتحر
أمضى .. فقولى متى سأبلغها قد طال دربى ، وأسرع العمر
ضعت غريباً وفى مدائننا تساقط الزهر ، واختفى القمر
هل من لقاء على مشارفها يوماً ؟ فقد مَلَّ خطوتى السفر

هناك ميعادنا ولم أزل أمضى وحولى عواصف الملل
أسير وحدى مغامراً ، وأنا أرى بعينيك باقةَ أمل
نقاء عينيك فى مغامرتى زادٌ ، ونور أضاء لى سبلى
هما الأمان الذى يلوح على درب بنار الظنون مشتعل

مازلت تقسو علىَّ يا زمنا عاندتمه دائما وعاندنى
وها أنا فى الطريق مرتحل بالرغم مما يكيد لى زمنى
أمضى ، لألقاك فى مدائننا لنزرع الحب فى رُبَى المدن
ومن بعيد أرى مداخلها تلوح لى فى المدى ، وتجذبنى

سامح درويش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اغتيال

صلاح والى

(١)

المرأة التى أفاقت فى الصباح
فوق عريها - الظلال والنهار -
لم تكن معى

لكنها
بالأمس كانت تستحم فى دمى
وتُضْحِكُ العرائس الخشب
وتُنبتُ الجناح للكتب
وتفتح الأبواب - فى ظلام حجرتى
لساعة الجحيم

لكنها
مع الصباح لم تكن معى .

(٢)

رافقتها من مطلع الصبا
ولم أُرِدْ لى غيرها

لكنها
تزورنى هنيهة
ونقضى ساعة
وفجأة
تقوم تفتح الشباك
ثم تختفى
عامين هكذا

ما بين كل دورة ودورة تعود
تقص عن حبيبها القديم
وعندما أتوه فى السديم
تمد إصبعا من الضياء
فأنتشى
فتقفل الأبواب - فى ظلام حجرتى -
عن عشقها القديم
يصيبها الإعياء .

(٣)

مع الصباح
تطعم الحمام قلبها
وتنتثر
على المقاعد المضاجع . . الصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حقلاً من الليمون والقُبَل
وتنبتُ الحوائط القديمة
شوا خصاً من البشر

تلوغ فى دمى

فأبصر الهواء والنجوم والسديم
مستشهدات فوق صدر شارعى القديم
فأدرك الذى انتهى
وأنها
طوال هذا العمر لم تكن معى

صلاح والى

فى أعـــدادنا القـــادمة

تقـــرأ هـــذه القصـــائد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● ســـيمفونية طائر	عباس محمود عامر
● استطلاع النبوءة	مفرح كريم
● أشواق رحلة العودة	محمد صالح الخولانى
● ســـأم	محمد حسين الأعرجى
● فى ذكرى الشاعر محمود حسن اسماعيل	شوقى محمد أبو ناجى
● المدينة . . الضائعة المفتاح	يوسف الخطيب
● الاختيـــار	بدوى راضى
● النســـر	لؤى حقى
● الثمار تغربلهـــا الريح	فوزى خضر
● لجنود الأرض وقادة الحرب	أحمد فضل شبلول
● ثلاثيـــة	عيد صالح
● المعتمد بن عباد فى أغمات	ناهض منير الريّس
● الموت والبشـــارة	جواد حسنى
● وجـــه	محمـــد آدم
● انطـــلاق	محجوب موسى
● الجواد والوتد	محمد محمد السنباطى
● سيرة جرح لا يندمل	حســين على محمد

الظل

عبد اللطيف أطيمش

(إلى أروى ورجاء . .)

حتى فى الليلْ
يتبعنى ظلى
هل أحدٌ شاهد فى ضوء العتمة ظلّه ؟
يتبعنى ظلى فى الشارعْ
حتى فى «المترو» تحت الأرض . .
وفوق الأرض . . وحتى فى غرفة نومى
أهرب منه . . وأكره فيه تكوّره الشيطانى . .
بكل مكانْ
أتسلق نافذتى نحو الشارعْ
فأراه أمامى منتصباً . .
مثل غمامة أشباح سودْ
سَدَّ الشارعَ دون خطاى . .
وغطّى مصباحَ الشارع فى كُمّ قميصهْ
فالشارعُ ليلٌ مَسْدودْ
أعدو . . يعدو خلفى . .
ألهثُ حتى أعرقْ
أتوقف من فزع . . فأراه توقفْ
حاولتُ أشيحْ
حاولت أصيحْ :
عونك ربى . . لو تحملنى الريحْ
لكنّ فمى ارتدّ إلىّ . . ارتدَّ فمى
وارتجّ ــ كنهر الرعب ــ دمى
فتهاويت على الأسفلت ، كغصن دم ،
فتهاوى فوقى غابةَ دم
تستهوى الضوءَ الكاشفَ فى سيارة إسعافْ
تهرع صوب الشبحين الملصوقين ،
بوسْط الشارعْ

ظلّى يتحولُ أحياناً ظلَّ امرأتى . .
ظلّ امرأةٍ هجرتنى منذ سنينْ
أقسمتُ لها كل يمينْ :.
أنت امرأتى الأبديةُ . .
لو يتأبّدُ فىَّ العمرُ . .
وكل نساء الأرض ظلالْ
أنت الجسد المرئىُّ الملفوف على جسدى

بتمائم ثوب العشقِ . .
وهنّ خيالْ
قلتُ لها : ـ أحببتكِ تمشينْ . .
أحببتُ رفيف ثيابك فوق الأرض . .
عشقتُ تنقّلَ ظلك فوق الأرضْ
قلت لها : ـ أذكرُ يوم عرفتكِ
يوم تلبّسَ ظلكُ كلَ خيوط دمى . .
فمشيتُ وراءك كالمسحور . .
وصرت بظلك أقسمُ . . مسحوراً يقسم بالسحرْ
حتى اختلط الظلُ بظلى
صار يلاحقنى فى كل مكانْ
أوصدَ كلَّ مسالك هذى الأرض علىَّ . .
فعدت أصيحْ .
ربي لو تحملنى الريحْ
لو تُبعدُ عنىَ هذا الظل المعشوقْ
أو أنك تبعدُ ظلى عنها
لا تجعلْ ظلّينا . . مثل السيف بعنق السّيافْ
ربى . . لا تجعلنا ـ ثانية ـ شبحين
تطوف بنا سيارةُ إسعافْ !

الجزائر : عبد اللطيف اطيمش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البنفسج صار نخيلاً

علاء عبد الرحمن

(١)

وفى البدء كُنتِ تفرِّينَ من نظرتى العاصفَه
وكنتُ أضمُّكِ فى القلبِ عصفورةً خائفَه
أوضِّئُ عينىَّ فى نبعِكِ العسلىِّ . . . قليلا
وأرحلُ فى قدِّكِ السمهرىِّ . . . قليلا
وأشربُ دهشَتَكِ الصامتَه

ودارَ البنفسجُ دورتَهُ فاستحالَ نخيلا
غدوتُ أنا الخوفَ والنبرةَ الخافتَة
وأنتِ الأميرةَ . . . والحُلُمَ المستحيلا

(٢)

« أحبُّكِ » . . . تكتُبها الريحُ فى الصمتِ . . .
« حينَ يطولُ يصيرُ مرايا »
« أحبُّك » تسكبُها الشمسُ فى العين . . .
(حينَ ألوذُ كطفلٍ بإحدى الزوايا)

أحبُّك لا تمنعى الوردَ أن يتوالدَ ما بيننَا
ولا تمنعى النبضَ حينَ يصيرُ دوياً . . وحينَ يصيرُ صبيّاً لَنا
فلا تنكرى وجهَهُ العذبَ . . ضحكتَهُ الخافتَه

ولا تطفئى فرحتى الصامتَه
إذا ما استدرتِ إليَّا
فلوْنكِ الخجلُ الذهبىُّ ، ولفُّ التوتُّرُ عينىَّ . . .
لا تطفئى فرحتى الصامته

(٣)

وتمشينَ يمشى الربيعُ بدربى
ويبتسمُ الفلُّ من حولِ هُدْبى

(٤)

أحبُّكِ . . . لا تعبرى لحظةً . . وتغيبى طويلا
أحبك . . كونى الحدائقَ ، كونى الحرائقَ ،
كونى الهدوءَ وكونى الصواعقَ . . .

كونى البكاءَ بعينىَّ حين يصيرُ البكاءُ جميلا
أحبك لا تعبرى لحظةً وتغيبى طويلا

(٥)

وأسألُ عن موعدٍ يتزاوجُ فيه القرنفلُ والياسمينَ
فتضحكُ عيناكِ منى طويلا

وأسألُ عن جدولٍ تتفتَّحُ فيهِ النجومُ ويطفىءُ فىَّ الحنينَ . . . قليلا
فتضحكُ عيناكِ مِنى طويلا

وأسألُ عن خطوةٍ تمزجُ الناىَ بالسكَّرِ
وترسمُ بسمةَ طفلٍ على المَعْبَر ؟

وأسألُ عن ضحكةٍ تغمرُ القلبَ بالفضَّةِ
فتضحكُ عيناكِ يا طفلتى . . .
طويلاً . . . . طويلا

(٦)

أحبُّك . . . خارجةً من قصائدِ حبى ،
وداخلةً فى تفاصيلِ قلبى ،
وغازلةً بالتوهُّجِ دربى ،

فلا تمسحى وجنتى . . .
لا أريدُ سوى الدمعِ والنارِ ،
لا تمسحى قُبلتى عن ضفيرتِكِ المستريحةِ عُشباً وفُلا

ولا توصدى البابَ بين النوارسِ والبحرِ ،
لا توصدى البابَ بينَ الزوارقِ والبرِّ ،
لا توصدى البابَ بين الغريبِ ودفءِ الإيابْ

(٧)

أحبُّكِ
لا تعبرى لحظةً وتغيبى طويلا
أحبك
كونى الحدائقَ
كونى الحرائقَ
كونى الهدوءَ
وكونى الصواعقَ
كونى البكاءَ بعينىَّ حينَ يصيرُ البكاءُ جميلا
أحبُّكِ لا تعبرى لحظةً . . .
وتغيبى طويلا

اسكندرية : علاء عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السَّبَّة

إسماعيل فهد إسماعيل

ـ نص ليرة . . . نص ليرة !

صوته يعلو متزامناً مع مرور أى إنسان إلى جانبه ، رجلاً كان أم امرأة . علبة اللبان فى يده . بضعة قوالب صغيرة . وفى اليد الأخرى الممدودة باتجاه الرائح والغادى قالب لبان واحد .

ـ نص ليرة !

لكن الرائحين والغادين لا يلتفتون إليه . الوجوه متجهمة صارمة . ما عاد هناك متسع للتسكع فى هذا الزمان ، وشارع الحمراء لا يزدحم فى الأماسى كما هى الحال . أيام زمان . مقاهى الرصيف مقفرة ، والحوانيت .

قذيفة ما مجهولة الهوية سبق وأصابت الطابق الثالث من المبنى المقابل ، فتركت ثغرة مظلمة بأطراف مهشمة يعلوها السُّخام .

ألقى نظرة أسيانة على علبة اللبان . « علك أبو السهم » . حصيلة بيعه لهذا اليوم لم تتجاوز ثلاث ليرات . أمه كما هو عارف لن تؤنبه :

ـ تكاسلت فى البيع . .

لكن عدوى جزنها الصامت سرعان ما تنقل إليه .

يحزننى عندما يقال عنى :

ـ أنت مازلت طفلاً .

ويزعجنى أن ضآلة جسمى توحى لمن يرانى :

ـ عمرك لا يتعدى السابعة .

فى حين أننى باعتراف أمى وورقة مذيلة بختم الحكومة اللبنانية أكملت سنتى العاشرة قبل أيام .

وقبل أيام صعدت السلم المؤدى إلى بيتنا ركضاً . اجتزت الباب لاهثاً . دخلت المطبخ . واجهت أمى :

ـ أعطينى الورقة .

حدّقت فى وجهى مستغربة :

ـ أية ورقة ؟

ـ الورقة التى تقول إن عمرى عشر سنوات .

ـ لماذا ؟

ـ لكى أخرس سليمان .

ظلت تحدّق فى وجهى مستغربة . فأوضحت :

ـ سليمان يعيرنى بأنى ما زلت طفلاً .

ابتسمت بحنو . مدت يدها إلى رأسى . قالت وهى تمسح على شعرى :

ـ أن تكون طفلاً فهذا ليس سبّة .

وأنا أقف أمامها لم أجد ما أرد به عليها . حجتها أفحمتنى بالقدر الذى عجزت فيه عن إفحام سليمان ، علماً بأن سليمان هذا يحترف بيع المارلبورو ، مما يؤهله لأن يشمت بى :

ـ يا بائع العلكة !

ـ نص ليرة !

صوته يعلو متزامنا مع انفجارٍ ما يدوى فى البعيد . من الصعب تحديد موقع الانفجار . الشمس تؤذن بالغروب .

لعل هذا الانفجار بداية لاشتباكات تتواصل ريثما تجد لها من يفكها .

ـ علك أمريكى أصلى .

صرير حاد ينبعث غير بعيد عنه . أحدهم ينزل الستارة المعدنية لحانوته . أقدام المارة تتسارع وأمام المخبز الذى فى الركن تتزاحم مجموعة من الناس .

شارع الحمراء يترامى هابطاً باتجاه البحر . هبّت رياح لدنة . ورقة كلينكس متكورة تتدحرج مع حركة الرياح . تقترب من قدمه . تلتصق بها . صدى مكتوم لانفجار آخر يتردد فى البعد .

ـ بربع ليرة . .

لكن الرجل الذى يتأبط جريدة تحت ذراعه لم يلتفت إليه .

لا أحد من رواد مقهى الهورس شو يجلس على الكراسى المتناثرة أمام الباب ، ولا عمّا وراء واجهته الزجاجية ، عدا شبح لنادل يتحرك عجلاً فى الداخل .

اسمى سليمان ، وللعلم فأنا غير سليمان الذى يعيرنى :

ـ انت طفل !

سليمان الآخر بقامة رجل ، رغم كونه لا يكبرنى بغير ثلاث سنوات ، إضافة إلى أنه يعرف أشياء كثيرة تتمنى لى أمى ألاّ أعرفها وأنا فى سنى هذه ، فهو يدخن المارلبورو .

ـ وأشرب البيرة . . . فماذا تشرب أنت ؟

ـ . . . . . .

وعن البنات يقول :

ـ أنا قادر على الإيقاع بأية فتاة خلال ساعات . وأحياناً خلال دقائق .

أما عنى :

ـ لن تجد فتاة تهتم بالنظر إليك . . أنت طفل !

يقول قبل أن يستعرض عضلة ساعده فوق رأسى مباشرة . المصيبة أنه يفوقنى حجماً . وأنا أقف إلى جانبه لا أكاد أتطاول إلى كتفه حتى مع استعانتى برؤوس أصابع قدمى ، وإذا شاء إثارتى أكثر لبس حذاء بكعب . اقترحت على أمى ذات يوم :

ـ اشترى لى حذاء بكعب .

صوتها - وهى تتساءل - يتضمن احتجاجها :

ـ حذاؤك لا يزال طيباً !

ـ هو من غير كعب !

لكنها آثرت الالتزام بالصمت . هى لا تأخذ علاقتى بسليمان الآخر مأخذ الجد ، على الرغم من كونه يسكن الشقة التى تقع تحت شقتنا مباشرة .

الناس الذين كانوا يزدحمون على مدخل المخبز بدأوا ينفضون ، عامل المخبز بدأ يستعد للإقفال على الرغم من إلحاح امرأة عجوز :

ـ أنا لم آخذ خبزاً !!

ـ إذا سمحت !

خاطبها العامل بجفاف وهو يزحزحها عن المدخل . القصف يتواتر فى البعيد بدرجة أشد مما يدل على ليلة ساخنة . اثنان من حاملى أكياس النايلون يحاذيانه .

ـ حصلت على لحمة ؟

ـ على عدس .

ـ أفضل من لاشىء .

ـ بربع ليرة !

الرجلان يواصلان مبتعدين .

ـ اللحمة معدومة فى بيروت الغربية !

ـ يقال عن اللحمة فى الشرقية . . . . .

صوتها يتلاشى مع الانبعاث المفاجىء لأصوات نواقيس الكنيسة القريبة . ما الذى يحدث ؟ اليوم ليس يوم أحد !

عيناه تدوران على السور الحديدى ، تعبران على السلم الرخامى . البوابة الخشبية مغلقة .

سليمان الآخر وهو يعلل نواقيس الكنيسة يقول :

ـ ليس من الضرورى الأحد وحده . هناك ألف سبب لضرب النواقيس . ثم لا تنس أعياد القديسين ، ومعجزات مريم العذراء .

من أين له بكل هذه المعلومات ؟

ـ هل دخلت الكنيسة ؟

ـ . . .

ـ هل حضرت القداس ؟

وحينما رجوته :

ـ خذنى معك ولو مرة واحدة !

لوى بوزه ، وتطلع إلى بأحتقار .

ـ لو تخطيت العتبة لأشبعوك ضرباً وطردوك !

نقلت رجائى إلى أخى أمجد :

ـ خذنى إلى الكنيسة !

ضحك أمجد حتى استلقى على قفاه . وإزاء استغرابى المستفز من ضحكه عقّب بمودة أبوية .

ـ بإمكانى أخذك إلى أيما مسجد يقع اختيارك عليه .

كان ذلك قبل أشهر ، وفى اليوم التالى نسيت الحكاية . أمجد - كما أوضحت أمى - مضطر للرحيل إلى الجنوب . . قواعد الفدائيين . . .

لو كنت بحجم أوفر لتحولت عن بيع العلكة إلى الجنوب . . .

العائلة التى أنا واحد منها تتألف من ثلاثة . أمى وأخى أمجد وأنا . . أما فيما يخص أبى . .

ـ استشهد قبل ولادتك بأسابيع .

لهذا السبب لم أره ، وفى الوقت ذاته لم أحقد عليه بسبب شماتة سليمان الآخر :

ـ أنت يتيم .

الذى أعرفه تماماً أن للأيتام دارهم الخاصة بهم حيث ينامون فى حجرات واسعة تزدحم بعشرات الأسرة . حتى إذا ما أعلن ناقوسهم عن موعد إحدى الوجبات . . .

الكنيسة توقف نواقيسها فجأة . الجو بشوان خاطفة من الصحو ، ليعود تواتر الانفجارات بطابع شمولى أكبر . الامتداد الهابط للشارع يقفر تماماً لولا هدير محرك شاحنة أخذ بالاقتراب . هل يتخذ قراره :

ـ إلى البيت تواً ؟

يختلط ضجيج محرك الشاحنة وهى تمر بضجيج أصوات بشرية كثيرة . رواد سينما الحمراء يتدفقون خارج البوابات الزجاجية إلى حيث المساء ، ليتفرقوا متسارعين . عرض الفيلم أوقف قبل انتهائه . توالى القصف واتساع رقعته يهددان بتجدد الاشتباكات . وهو يعود إلى البيت دون حصيلة تذكر من بيع العلكة : نصحته أمه ذات يوم سابق أن يختار مدخلا للسينما ويرابط عنده .

ـ بنص ليرة .

إذ ان دخول الرواد أو خروجهم يساعد على . .

ـ نص ليرة .

لكن الانفجار المدوى الذى تعرضت له سينما ستراند ، وما نتج عنه من موت جماعى . . .

ـ كانت هناك قنبلة موقوتة !

ـ أو شحنة متفجرات !

أياً كان السبب ، فإن أمه لم تقترح عليه مدخل أو مخرج « أنهى » سينما .

الشمس تغيب عن الجزء الغربى من مدينة بيروت . عاملان من المشتغلين بسينما الحمراء يتأكد ان من إقفال الأبواب الخاصة بها .

الريح اللينة تهب . ورقة الكلينكس تتدحرج متجاوبة مع اتجاه الريح فى منتصف الشارع . الشارع خال من السيارات ، عدا سيارة حمراء فارهة ما زالت واقفة لصق الرصيف من على بعد . السيارة تبدو كما لو كانت جزءاً من معالم إقفار الطريق .

كلب ما ، بارز العظام ، يعبر راكضاً دون هدف . يقف ليشم ورقة الكلينكس . يركض ثانية ، ليقف فجأة عند مدخل شارع فرعى ، وكأنه وجد من يقطع عليه مواصلته . لينفلت بعدها راكضاً بالاتجاه المعاكس .

الشارع الفرعى يتمخض فجأة عن امرأة طازجة ، خطواتها العجلى لا تتلاءم وخطوات الصبى الذى تجرجره خلفها .

حجم الصبى ينم عن أنه ابن الخامسة رغم سمنته الظاهرة . المرأة تتعجل الوصول إلى السيارة الحمراء . تترك يد الصبى . تبحث فى طيات ثيابها عن شىء ما . مفاتيح السيارة . علبة العلكة وسليمان يطيران إلى حيث المرأة الفارهة . فرصة . . أو لعلها . .

ـ ليرة . . ليرة . .

المرأة الرشيقة لصبيها السمين :

ـ اركب بسرعة !

رقعة الاشتباكات تتسع . الانفجارات . .

ـ نص ليرة . . نص ليرة . .

المرأة والطفل يركبان . باب السيارة ينغلق . المحرك يدور . سليمان وعلبة العلكة يلامسان الزجاج المحاذى للمرأة الفاتنة

ـ بربع ليرة . . ربع ليـ . .

وتضيع بقية صوته وسط دوى انفجار هائل قريب يهز المناخ اللين لشارع الحمراء . السيدة - كما يبدو - تتنبه . الزجاج ينزل أوتوماتيكياً . عينا سليمان تروحان إلى ركبتيها ، ثوبها وردى اللون ، ولحمها لما فوق الركبتين . . .

ـ بنص ليرة ! . . نص ليرة !

السيدة الخمرية تحدق فى وجهه بنظرة فضولية :

ـ أنت طفل ! . . أليس لك أهل ؟ !

صوتها بقلق دافىء

ـ نص ليرة !

تعقد حاجبيها متسائلة :

ـ أنت لبنانى ؟ !

سليمان الآخر بعيد عنه . وللمرة الأولى يتنبه أنفه إلى رائحة العطر ، ومن غير تردد يجيب ، كما لو أنه يردد صيغة ميكانيكية :

ـ لبنانى مسيحى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإشفاق يشيع فى وجهها الساحر . المحفظة إلى جانبها . تمد يدها إليها بسرعة .

ـ خذ !

عيناه تتسعان على الورقة النقدية ، وصوتها يتلاحق منغماً بالحنو :

ـ . . . وارجع إلى البيت فوراً !

الورقة الخمسون ليرة بين أصابعه . السيارة تهم بالانطلاق ، ومن غير تردد يقول عالياً :

ـ أنا لست طفلاً !

السيدة ذات العينين المدهوشتين تتطلع إليه غير فاهمة . هى بصدد الإسراع بسيارتها وسليمان . .

ـ وأنا لست لبنانياً !!

عيناها المدهوشتان تتسعان أكثر . هى لم تستوعب بعد ، وسليمان .

ـ ولا مسيحياً !!

ومن غير أن ينتظر رد فعلها انفلت راكضاً صعوداً فى الزقاق .

الورقة الخمسون بين أصابعه ، وللحظة خاطفة تملكه إحساس يقينى أنها خلفه ، وأن يدها ستطبق على رقبته من الخلف .

ـ هات الليرات يا مجرم !

حتى إذا ما التفت مفزوعاً فوجىء يالاً أحد يلاحق خطواته . الامتداد الموحش وحده هو الذى يترامى من ورائه .

النور الفضى الباهت المتبقى عن غياب الشمس ، والظلال المتضخمة للموجودات .

الكلب ذو العظام البارزة يلاحق نفسه من على بعد بمحاولة يائسة للهرب من دوى الانفجارات . علبة اللبان تكاد تكون فارغة . لابد أن العديد من قوالبها الصغيرة تناثر أثناء ركضه . من أين يجىء الخوف ؟ !

الأزقة تنسرب . تتلاحم . تتواصل . تشتبك . تقفر . المناخ العام موحش كما منسربات كهوف مظلمة ، مقروناً بحلول الليل وتواتر دوى الانفجارات . أمامه خياران . أن يذهب إلى بيت خالته الكائن فى الروشة ، وهذا أسلم ، أو يتابع طريقه باتجاه المطار حيث يقع بيتهم فى الجوار .

ترى ما الذى تفعله أمه الآن ؟ !

فى مرات سابقة حذرته :

ـ عندما تسمع الانفجارات . . أياً كان مصدرها . . عد إلى البيت فوراً . حتى إذا ما تأخر بسبب بعده عن البيت ، أومن جراء اشتداد القصف ، وجدها بانتظاره عند مدخل المبنى لتقول بتأنيب يشملها وإياه :

ـ يلعن أبو العلكة وبيع العلكة !

هل يواجهها مفتخراً :

ـ حصيلة بيعنا هذا اليوم ثلاث و . . .

أصابعه تطبق على الورقة الليرات الخمسين . رطوبة العرق تتسرب من باطن كفه إلى الورقة .

ـ لبنانى مسيحى .

المرأة لم تغادر سيارتها كى تلحق به :

ـ يا مجرم !!

أمه وجدها هى التى تحيره . كيف سيعلل لها ليراتها الخمسين ؟ ! . بضاعته مع ما تناثر منها لا تتجاوز عشرين . هل يلجأ إلى الكذب ؟ !

لو كان سليمان مكانه لما احتاج إلى الكذب ، وربما سارت أموره مع المرأة السيارة ضمن منحنى آخر .

ـ اركب . . أوصلك لبيتك !

سيركب . . ومن يدرى . . .

أمه وهى تفحمه بمقولتها :

ـ أن تكون طفلاً . . فهذا ليس سبّة .

لا تدرى عما يعانيه من إذلال يومى . إذ أن سليمان الآخر ورفاقا آخرين له لا يقفون عند حد :

ـ أنت طفل !

بل يتجاوزون ذلك وهم يضيفون باشمئزاز واضح :

ـ أنت فلسطينى !

لن يذهب إلى بيت خالته الواقع فى الروشة . سيذهب إلى بيته رأساً سيصارح أمه بأمر المرأة ، الليرات الخمسين ، لكنه بالمقابل سيسألها :

ـ أن أكون فلسطينياً . . . فهل هذا سُبّة ؟ !!

الكويت : إسماعيل فهد إسماعيل

جار النبى الحلو

بيت على نهر

فى البدء قال لنفسه : لو أن لى بيتا على شط النهر .

وتأمل الطيور المتألقة فى الضوء الصافى ، فرأى الهدهد والعصفور وطيورا بيضاء .

رأى بريق النهر فى عينى ولده ، فابتسم بعذوبة إذ أن الشمس سّت العشب والشجر وولده ، خفق القلب لمجهول فرح ، انحنى وحمل ولده على كتفيه وقال له بهمس : هذا العالم القوى سندخله برفق .

ثم أشار بأصبعه : هذا المكان فسيح ، لما تكبر ستعلب فيه وتجرى وتنام . خطا إلى شجرة الجميز ، ربت عليها وقال : إننى هنا لأختن ثمارك حتى تتكحل . . إننى هنا لأختن ثمارك .

هرش الولد رأسه ولف بعينيه المكان الفضاء ، وقال الرجل لنفسه : لو أن لى بيتا على شط النهر ، ويكون ملاصقا له بحيث تضرب الأمواج الخفيفة الحانية بجدار بيتى الصغير ، ويكون البيت الصغير مطلا على الماء الجارى ، وبعد شقاء يومى أسمع « الجرامفون » .

وضع ولده على الأرض فزحف على يديه إلى جذع الشجرة ، استند الرجل على الشجرة وقال : أنت وأخوتك الذين سوف يولدون تجرون فى هذا الخلاء حتى لا أسمع ضجيجكم وحتى تجرون وراء الفراشات الملونة .

شم رائحة البرتقال ترسلها قوية حدائق البرتقال البعيدة ، وسمع أصوات الطيور التى لا يراها . جاءه طائر أسود قادماً من الحارة الضيقة . . حارة أبيه وأمه ، والخناقات الدائمة مع زوجه التى تقفل على نفسها بابا خشبياً بمفتاح أصفر ذى ثلاث أسنان فى الطابق الثانى ببيت أبيه وأمه . أطاح بالحجر فشق الطائر الأسود السماء .

قال لولده : يا صغيرى بيت جدك مقبرة .

سار بضع خطوات ، ووقف على الشط ، خبط بقدمه اليمنى ، قال : لو أن لى بيتا هنا على شط النهر .

كان الحمار يسير بتؤدة من ثقل حمولة الخشب فوق ظهره ، والرجل الذى حلم بالبيت يسير جذلا ، وزوجه تجر الولد فى يدها ، وكانت حزينة لأنها لن تحضر سبوع أول مولود لأختها اليتيمة مثلها ، بينما تكلم هو : سيكون على شط النهر تماما بيتا من الخشب بحيث يخيل لك أنه مركب كبير .

وقال بمودة : تجلسين أمام البيت والنهر تتفرجين على الولد وعلى الطيور وعلى السماء .

وضحك وقال : سترتاحين من أمى وأفعالها ومن زوجة أخى وشرها ، ومن حارة ضيقة خانقة .

سكت ، ثم قال بدهشة : لماذا يدفن البشر أنفسهم فى الحارات الضيقة ، جنب البيت سنزرع اليانسون والكمون ، وحين نطلق فحول الأغنام ستجد المرعى والماء والأماكن الظليلة ، ولن يكون بيننا والمقابر غير مسافة قصيرة نقطعها كل

خميس لنقرأ الفاتحة على جدتى الطيبة وأبويك وخالك الذى ضربته الفرس فى بطنه ، وعماتك الثلاث اللاتى تسممن من أكلة بطاطس ، ونقرأ الفاتحة على أرواح المسلمين ، ولما نعود نجلس فى البيت بجوار النهر .

وكان يسير منتشياً ، غير أنه كان أحياناً يكلم نفسه : الكوليرا كالنار فى الحطب ، والعيون غشتها الصفرة ، والدم خالط البول .

بصق . قال لزوجه قمحية اللون : الله . . لماذا لا تتكلمين وقد بان النهر أمامناً ؟ فقالت ، وصوتها يخرج عنوة : أهكذا . . نترك الناس ونرحل ؟

إستغرب . . قال : نرحل ؟

وقف وأشار تجاه البلدة : ها هى مآذن سيدى ولى الدين وسيدى أبى الفضل .

فلم تسمع زوجه ، قالت : نعيش وحدنا مع النهر والعفاريت ! إنه مكان مقطوع . وبكت كالأطفال ، فسكت زوجها وعض على شفته قليلا . ثم قال : شى .

توهج النهر فى عينيه ، قال : لكنك ستتعودين عليه . . يا أميرة يابنت الأمراء .

بجانب النهر رسم البيت بعروق الخشب ، ثم خلع ملابسه القطنية حين عرق ، وبالمسامير والمنشار وساعده القوى أقام الأعمدة الخشب ، وكانت زوجه فى ذلك النهار تصنع له الشاى على راكية النار وتؤكل الصغير الوحيد ، وتحط الأكل وتشيله ، والولد يلعب فى النباتات البرية ويأكل بعضها ، وكان النهر يجرى حين توقف صياد له جسد ضخم وبسمة طفل ، شد المركب للشط وألقى بتحية السلام على الرجل وزوجه ولم ير الولد ، وبعدما شرب الشاى معهم حكى لهم عن أنه يبحث فى قاع النهر عن صرة من الأقراط والعقود الذهبية ألقت بها جدته عندما أصابها الجنون . غير أنه ـ هكذا قال ـ يلتقى فى طريقه أيضاً بالبلطى والقرامبط ، وقال أنه يستحم فى النهر ثلاث مرات فى اليوم الواحد ، فقال له الرجل : سترانى هنا دائما على النهر . . هذه الأخشاب ستصبح بيتا ، وسنصبح أنا وأنت أصحاباً .

شكره الصياد ، ثم أعطاه رابطة حبال كهدية ، ثم قام وألقى بنظرة على البيت وقال له : من هنا تأتى الريح . . وهذه زاوية سقوط المطر . . هنا لا تفتح شباكاً . . هنا يكون الباب . . ازرع هنا الثوم والجرجير والنعناع .

ألقى تحية المساء ونط لمركبه واختفى . وتذكر الرجل أن أباه لم ينصحه يوما بأن يتعامل مع الأغراب ببساطة .

حين دق الباب فى مكانه ، زعق فرحاً . . جرى . للخلف . . جرى . . قال وهو يزعق : هيه يا أميرة يابنت الأمراء . . ما رأيك فى هذا البيت على النهر ؟ !

وكان الولد يرمى النهر بالحصى ولا يدرك أنه يستند بظهره على بيت أبيه .

٢

استيقظ الرجل فزعاً بعد أن رأى فى المنام أن دجاج النهر قد طفا ميتا على وجه الماء . ولما قص لزوجه قالت بسخرية : هل سنحرم من بيضه ؟

هو الذى يحب دجاج النهر قام وبص من الشباك فرأى النهر ساكنا وعدداً من البطات تسبح ، وكان الوقت صيفاً ، ولم يسمع فى البداية زوجه وهى تطلب علاجاً لوجع بطنها .

فى الليل جلس بين أولاده وزوجه الملفوفة فى « الحمل » بعد أن شربت « زر الورد ، والشعيرة الهندى » ولما استكان الألم أكلوا عسل النحل ، ثم حكى لهم « نهاية ذات الدواهى » . وحين ناموا جميعاً تسحب على مهل ودلف من باب البيت فاستقبلته رائحة الليل وعطر الأشجار الهائم فى الخلاء ، وجلس بين الجرجير وشجرة « الدفلى » الصغيرة ، كانت الظلمة شديدة ونقيق الضفدع عاليا ، قام ومشى حتى شجرة الجميز ، كان الليل جليلا فقعد وركن برأسه وواجه النهر فرأى الصياد وقد خرج من النهر راكباً بغلة ، فانخلع قلبه ، ابتسم الصياد ابتسامته الطفلة ، ونزل من فوق البغلة ، وقال له :

مازلت مخلصا لشجرة الجميز ولكن حذار . . فبيتك يأكله النهر .

وترك البغلة ومضى .

فى الصبح الأبيض نهض الرجل ، وقبل أن يشعر بشىء قالت زوجه : لقد دهنتك بزيت البركة ، وزيت القرنفل فالبرد كاد يقتلك بجوار الشجرة .

فى الضحى كان قد خرج وركن بظهره على جدار بيته وكان يشرب الشاى بالنعناع وقال لنفسه : لعلنى قد عجزت وخرفت .

وكان يتابع بعين تعبه أولاده الأربعة يلعبون ويجرون ، غير أنه فى جلسته وأثناء تدخينه لسيجارة ، لاحظ أن المكان تزحف

عليه الدور ، وأن المكان الفسيح دبت فيه الأرجل وأصبح سكة للجواميس ، والجمال والعربات الخشبية التى تجرها الأحصنة والحمير ، ولاحظ أن الفلاحين يأتون للمكان الفسيح لدرس القمح والكتان ، فاعتدل فى جلسته وحملق فى الدور البعيدة ، ونادى على زوجه التى كانت تشوى السمك ورائحة الشواء تفوح ، قائلا : الأمر لا يتوقف على عمال الشركة الذين يلبسون الأزرق .

لأنه قد لاحظ من شهور عديدة أن عمال الشركة أصبحوا يمرون من أمام البيت بدراجاتهم اللامعة وبرنينها المزعج ، لم تلتفت زوجه ، وقالت وهى تنفخ النار : أنبنى البيت فى النهر .

قال لنفسه : نعم نعم !!

ثم أردف : غبية .

ونهض . فى تلك اللحظة اصطدم ابنه الأوسط بدراجة مسرعة ، لم يهتم ولم يسمع اعتذار العامل . هرش فى رأسه ودخل الدار ، وبص من الشباك المطل على النهر ، ورأى الطحالب الخضراء وورد النيل كثيفاً بجوار الشط .

قبيل الغروب ضربت الزوجة على صدرها ، ووقف الناس مندهشين وجرى إليه أخوه الكبير وأولاده إذ كان الرجل يصرخ صرخة عالية منادياً :

ـ يا خلق هووو . . يا خلق .

وعندما جرت المرأة رجليها وخرجت من باب البيت رأته واقفاً يصرخ وكان بالفانلة والسروال والجمع حوله ، فلما سأله الجمع قال : اغيثونى . . بيتى . . يا عالم بيتى . . سنغرق فى النهر . . شدوا معى البيت .

ضربت المرأة على صدرها ، وفكت رباط المعزتين ، ووقفت تندب حظها المجنون .

بعد أن تمكن عرق الخشب الضخم من المرور تحت البيت استطاعوا أن يدخلوا عروق أخرى ليكون البيت خفيفاً يحط على عروق الخشب . ابتسم الرجل وقال : لحظة . . لا أحد يمشى . وأحضر الحبال وربطها بالعروق وزعق : هيلا هوب .

فشد الجميع الحبال وبذلوا جهدهم فى شده . . فى شده . . ثم قال الرجل : كفى .

ووقف يتأمل الموقع . . وقال : كفى . . هنا سيكون البيت .

فى الليل جلس منهكا أمام بيته على حجر أسود ، وهمس لأولاده :

لابد وأن يكون بينى وبين النهر شارع .

ثم قال لزوجه .

وعلينا الآن أن ندبر أمر بناءه بالطوب الأحمر .

٣

جلس الرجل القرفصاء على كرسى « الأنتريه » ، وكان أولاده وأحفاده يشاهدون الفوازير فى التليفزيون الملون ، وبالخارج قامت فوق النهر - الذى ردم قبل زفاف ابنه الأكبر ـ الدكاكين والبيوت الضيقة ، وكان الجد محرماً عليه الخروج لأنه لا يستطيع الخوض فى مياه المجارى الطافحة فى المكان ، هلل الجميع لحل الفزورة ، فابتسم حين تذكر الصياد الذى خرج من النهر ، ولكنه فى هذه المرة كان متأكداً من أن الصياد ترك البغلة وأن مقودها كان فى يده .

المحلة الكبرى : جار النبى الحلو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد حمزة العزونى

صفط تراب - نيويورك وبالعكس

زعق عبد العاطى بأعلى صوته :

البترول فى أرضى ! والله جالك السعد ياعبد العاطى ، ياأهل البلد . الجاز أهه فى قلب الأرض ! تدفق أهل القرية . وجدوا عبد العاطى مكبا على الأرض فى وسط الذرة ، يتشمم قطعة من الطين . وضعها على أنفه ، لاكها فى فمه . جاز ، جاز خالص ـ. والله العظيم ياجدعان بترول !

أحد الأفندية قال :

فعلا مصر تعوم على بحيرة من البترول ، إنه الخير يارجال . الخير لصفط ، الخير لمصر كلها .

والتف الأولاد حول عبد العاطى راقصين مرددين :

-- البترول فى بلدنا . . . يا ولاد !

وعبد العاطى وسطهم مجنون من الفرحة يرقص :

-- البترول فى أرضى . . يا ولاد !

١

ذهب عبد العاطى إلى داره ، ومن الدولاب القديم أخرج جواز السفر ، وأطال النظر فيه ، وفكر فى تمزيقه . .

كان عبد العاطى يريد السفر إلى بلاد البترول ، وها هو البترول يجىء إليه فى أرضه . من الغد ، بل الآن سأذهب إلى الحاجة محاسن ، وأسترد منها الفلوس التى أخذتها حتى تستخرج لى التأشيرة . ما حاجتى الآن للتأشيرة ؟ كنت أريد السفر إلى بلاد الجاز ، وها هو الجاز فى أرضى ، فالحكومة لابد أن تستأجر منى هذا البترول ، فأنا صاحبه ، وهو رزق ساقه الله إلىّ ، فهل ستأكل الحكومة حقى ؟ . . ولكن ، ياعبد العاطى ، كلنا ملك للحكومة ، أنت نفسك ملك للحكومة ، هل أحد ياعبد العاطى يستطيع أن يقف ضد الحكومة ؟ لكن لابد أن يشتروا منى الأرض بثمن مرتفع جدا ، ألف . . آلاف . . مليون . . مليون جنيه على الأقل . . ديشيليون ، فالبترول يكسب كثيرا ، والبترول فى أرضى إذا لم تشتره الحكومة سأبيعه إلى أمريكا . أمريكا مرة واحدة ياعبد العاطى ؟ والله لقد أصابك الجنون ! لكن لابد أن تجعلنى الحكومة مديرا على هذا البترول ، أى والله ، مدير ، ولن أرضى بأقل من مدير . يالك من طماع ياعبد العاطى ! المدير لابدّ له من شهادات ، ويلبس كرافته تتدلى من رقبته كالشحّاط . يعنى إيه ؟ يعينونى غفيرا ؟ البترول فى أرضى أنا ، وغفيراً أصير . هذا ظلم ، والله هذا ظلم ! . . لابد أن تعطينى الحكومة مبلغا محترما ، وتعيننى فى وظيفة محترمة . . وإلا والله أشتكيها لمجلس الأمن . البترول فى أرضى . الآن يبتسم لك الحظ يا عبد العاطى ، الدنيا التى أظلمت فى وجهك ، وصفعتك على قفاك ، ها هى تقبل عليك ، وتبوسك من خدك . . البترول فى أرضى ، سأصبح سيدا ويصبح كل أهل القرية أتباعى ، أحكم وآمر فيهم ، سأسافر إلى لندن وباريز ،

ونيويورك ، وأعشق الغوازى فى شارع الهرم . أستغفر الله ، استغفر الله ياعبد العاطى ، فالله الذى رزقك بالبترول قادر أن يأخذه . أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . سأبنى جوامع كثيرة ، وأمسك بالعصا ، أنا الغنى ، وأسيرفى الشوارع ، وكل من لا يدخل للصلاة عند الأذان سأضربه أنا الغنى بالعصا ، ولن يستطيع أحد أن يرد على أنا الغنى صاحب البترول . كنت أريد أن أذهب إلى بلاد البترول ، وها هو الله خالق السموات والأرض ، ورازق الطير فى أعشاشها ، والنمل فى جحورها يرزقنى أنا عبده المسكين بالبترول فى أرضى . . فى أرضى ياولاد . . البترول فى أرضى . . ياولاد . . البترول . . فى أرضى . . ياو . . لا . . د !

٢

فى لمح البصر كان الخبر قد شاع فى القرية كلها . البترول ظهر فى أرض عبد العاطى شعلان ، وتوافدت الجموع على أرض عبد العاطى تتشمم فى الطين ، وتنظر إلى السماء شاكرة على هذه النعمة . ها هو البترول الذى يسافرون إليه فى البلاد البعيدة يأتى الينا فى بلدنا نحن . . من الآن لن يتغرب الرجال والأولاد ، من الآن لن يشقى أحد فيك يا صفط ، وسنكون كلنا سعداء . . أنت أيها الجاز نعمة وبركة . . عرفناك ، أول ما عرفناك أمريكانيا ، ينادون عليك فى عربات تجرها الحمير والبغال ، فحملناك إلى بيوتنا فهدمنا الكوانين ، وعرفنا مواقد الغاز ، ثم عرفناك عربيا تفيض فى أرض إخوتنا ، وأبناء عمومتنا ، وعرفناك فى صحفنا مانشيتات كبيرة ، يشبعون بها بطوننا الجوعى ، وسمعناهم يتحدثون باسمك فى محافل الرئاسة ، ويعلنون للدنيا أنك عندنا تنبع ، ويمنوننا بأيام من سمن وعسل ، وبعام سوف يهل علينا فيه يغاث الناس ، وفيه يعصرون .

وها أنت أيها العزيز تسيل تحت أرجلنا . . تسيل . . من أى زمن نسير فوقك ونحن عنك غافلون ؟ من أى زمن أنت تحتنا تجرى ونحن عنك لاهون ؟ وها أنت تأتى ، فمرحبا بك ، جئت على شوق ، وآه ما أشد شوقنا إليك .

٣

انهالت البرقيات على العاصمة والمحافظة :

« يا وزير البترول . . احضر إلى صفط تراب فقد ظهر فيها البترول »

السيد/محافظة الغربية

نفيدكم علما بأنه ظهر البترول بناحية صفط تراب ، فى حوض « القبالة » بأرض المواطن عبد العاطى شعلان ، وهذا . للعلم والإحاطة .

٤

منذ أن سمع الحاج محمود اليمانى بأن البترول ظهر فى أرض عبد العاطى أحسّ بفرحة شديدة . من الآن سيرسل لابنه أن يحضر من العراق ، ابنه الذى سافر ومنذ سافر انقطعت أخباره ، إلا مرة واحدة سمعه بنفسه . سمعه فى الإذاعة التى يسمعها المتعلمون فى القرية ، كان يتابعها يوميا ، ومازال حتى الآن يذكر . كان المذيع يشتم فى حكومة مصر وإسرائيل ، ثم سمع الرئيس عبد الناصر يخطب ، وغنى عبد الحليم حافظ ، ثم سمع المذيع يقول مع شباب مصر على خط المواجهة الشرقية للوطن العربى ، وسمع ابنه بنفسه يقول : أنا أحمد محمود اليمانى من قرية صفط تراب - محافظة الغربية بجمهورية مصر العربية ، وقال الولد ، وهو المتعلم الذى يحسن الكلام ، إننا نحارب العدو الفارسى الذى يحارب العرب ، وإننا وإخواننا العراقيين نقف صفا واحدا ضد الإمبر . . قال الولد كلاما صعبا لا أستطيع أن أتذكره ، أنا الجاهل ، لكن لابد أن أرسل إليه ليأتى ، لابد أن يأتى ، الآن الخير فى بلدنا وهو المتعلم يستطيع أن يفهم فى البترول .

٥

ما إن طلب محمود اليمانى من الأستاذ عبد العال مدرس اللغة العربية بالقرية أن يكتب خطابا لابنه كى يعود إلى البلد ، حتى تعجب الناس . كيف لم تواتهم هذه الفكرة ، وفى كل بيت من القرية كانت الخطابات تكتب للرجال هناك فى الغربة ليعودوا إلينا ، هم كانوا يذهبون إلى بلاد الناس لأن هناك البترول ، الذهب الأسود ، والآن ها هو الذهب فى أرضنا يتدفق ، فلماذا لا يعودون إلينا ؟ ستهدم تلك البيوت القديمة المتداعية وأكواخ الطين . ستأتى البلدوزرات تكتسح كل هذه الوساخات . . آه ياللحقارة كيف تحملنا هذا كل هذى السنين ، ستبنى القرية من جديد ، مدنية ستصير وستصبح صفط الجاز ، سيبقى اسم صفط ، ولكنها مدينة ستصير . . سنبنى قصورا . . القصور كلها بيضاء ، وبها حدائق ، وسينمات ، ومسارح ، وملاهى ، ستفرش البيوت بالموكيت ، وتمتلىء بالثلاجات ، والفيديوهات . . ستمتد المبانى وتغطى

كل الأرض الزراعية ، ماحاجتنا وقتها للزراعة ؟ سنستورد كل شىء من الخارج . سنردمك أيها النهر العجوز . مياهك العذبة لم ترو جوعنا الظمآن . سنردمك أيها النهر . آه لو أن مياهك يانهر تحولت إلى جاز . آه لو أن مياهك يانهر صارت بترولا ماحاجتنا الآن إلى مياهك . سنشرب المياه الغازية ، والمياه المعدنية ، وسنأكل المعلبات الجاهزة . آه . . ماأحلاها تلك العلب الملونة المزركشة . حتى الفول لو هزنا الشوق الغلاب اليه سنأكله معلبا فى تلك العلب ذات اللون ، وذات الرائحة . ربما امتدت حدود قريتنا ، مدينتنا إلى المحلة ، سنضم المحلة التى كانت كبرى إلى قريتنا التى ستصبح مدينة ، والمحلة ضاحية من ضواحينا بعد ذلك ، لن يعيرنا أحد بأنا فلاحون ، بل نحن من أهل البندر ، وقريتنا ، مدينتنا ، سيدة العواصم والمدن ستكون . . وبالتأكيد سيكون هناك مطار . مطار . ميناء صفط تراب الجوى ، حتى يأتى الخبراء من أمريكا بالطائرات ، ويعودوا من صفط تراب إلى نيويورك وبالعكس ، خط ساخن سيمتد من البيت الأبيض إلى دوار العمدة ، حتى يطمئن ساكن البيت الأبيض على البترول . وسيكون هناك قطار سريع من صفط إلى القاهرة رأسا دون أن يقف حتى فى طريق ما أو بنها . سيكون سريعا ، وسريعا جدا ، صفط تراب - القاهرة وبالعكس . . اكتبوا . اكتبوا ياأهل قريتنا إلى أولادنا ، حتى يحضروا إلينا سريعا ، فآه ماأشد شوقنا إليهم .

٦

فى يوم الجمعة اعتلى الشيخ المنبر وقال :

-- هذه بركة سيدى عبد الله بن الحارث ، صحابى رسول الله مدد ياسيدى عبد الله مدد ، فقد ظهر البترول فى حوض القبالة ، وحوض القبالة أيها الناس هو المكان الذى انتصر فيه سيدى عبد الله بن الحارث رضى الله عنه على الكفرة أعداء الإسلام .

هذه معجزة ياأهل البلد ، فالله الذى لا يعجزه شىء يقول لكم مادمتم على دين الإسلام فأنتم الغالبون ، اتق الله يجعل لك مخرجا ويرزقك من حيث لا تحتسب ، الكفرة يعملون ، ويشقون ، ويخترعون ، لأن الله سبحانه قد سخرهم لنا ، ولكنكم أنتم المؤمنون من اليوم لا عمل ، ولا نصب ، وإنما تنامون وتهنأون ، ويرزقكم الله من تحت أرجلكم ، وما من دابة فى الأرض إلا على الله رزقها .

وقال خادم جامع سيدى عبد الله بن الحارث :

-- كان البترول ياناس سوف يظهر فى اليمن ، فاليمن - قريبة من بلاد الجاز ، ولكن سيدى عبد الله بن الحارث وهو اليمنى الأصل ، هو الذى سحبه إلى هنا ببركاته ، إنه خير فاختار قريتنا ، إنه هنا عاش ، وبيننا مات ، وها هو بيننا مايزال ، وما تزال بركاته . لقد رأيته أمس فى المنام راكبا فرسه الأبيض ، ملتفا بعمامته الخضراء وأخبرنى بهذا مدد . . مدد يابن الحارث مد . . . د !

وانهالت على الرجل البركات والنفحات .

٧

شقت طرقات القرية عربة ترفع علم الحكومة ، وتسير بأمر الحكومة وأمام أرض عبد العاطى حطت ، فنزل منها خبراء الحكومة . . وبسرعة دقوا الآلات ، وأخذوا العينات لتحليلها فى مختبرات الحكومة . وفى لمح البصر انطلقت عربة الحكومة تقطع الأرض برجال الحكومة . . . ها هم أتوا وأخذوا العينات ، وغدا ياصفط ستدق وكالات الأنباء حاملة اسمك إلى أركان الأرض السبعة ، افرحى ياصفط ، فهذا اسمك على كل لسان ! افرحى ياصفط . . إنه البترول سيد العالم ، مسير العربات والقطارات . محرك البواخر والطائرات . من أرضك ينبع ، ومن أرضك سينتقل إلى أركان المعمورة . غدا ياصفط سيلمع اسمك فوق شاشات التليفزيون ، وفوق أفيشات الأفلام ، سيتضارب من أجلك الرؤساء ، ويتردد اسمك فى المؤتمرات ، وتوزع من أجلك قوات الانتشار السريع . تقوم من أجلك الحروب ، ومن أجلك تعقد معاهدات السلام .

٨

مرّ أكثر من شهر مذ جاء الخبراء ، وذهبوا ، ولا حس ، ولا خبر . . ونحن نشاهد التليفزيونات ، نقرأ الجرائد ، نتابع الإذاعات ، ولا حس ولا خبر ، ترى ماذا جرى ؟ لماذا سكتوا عنا ؟ ولماذا لم يعودوا إلينا ؟ إنها مؤامرة . . إنها مؤامرة ياأهل قريتنا . . ماذا لو ظهر البترول فى القاهرة أو فى الإسكندرية ، هل كانوا سيسكتون كما هم الآن صامتون ؟ شهْر ياأهل قريتنا ولا حس ولا خبر !

إنها مؤامرة ياأهل قريتنا ، فلنعلن الإضراب العام ، ولنعتصم فى دورنا ، ولنضرب عن الطعام ، ولنرسل البرقيات إلى حكامنا حتى ينظروا فى أمرنا . مهلا ياأهل قريتنا مهلا . إن هذا يؤدى إلى الإخلال بالأمن والنظام ، ويدخلنا فى السين والجيم ، وأنتم ياأهل قريتنا تعرفون ما هو السين والجيم ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلنكتف الآن بإرسارل البرقيات إلى رئيس الجمهورية ، ورئيس الوزراء ، ووزير البترول ، ورؤساء الأحزاب ، والصحف القومية ، والصحف الحزبية . . الحقونا أغيثونا ، البترول فى أرضنا ينادى أن أخرجوه ، ونحن الفقراء ننتظر ، إن لم تردّوا علينا فسنضطر آسفين ياسادتنا وحكام زماننا إلى رفع الأمر إلى مجلس الأمن ، ومحكمة العدل ، ووقتها ياسادتنا وحكام زماننا لا تلومونا ، ولا تلقوا بنا فى سجونكم ، فماذا نملك نحن الفقراء إلا أن نشكو لطوب الأرض ؟ فهل ستحرمونا حتى من ذل الشكوى ؟ ماذا أنتم ياسادتنا وحكام زماننا بنـا فاعلون ؟

مر يوم ، ويوم ، وفى اليوم الثالث تلقى عامل التليفون فى دوار العمدة البرقية التالية :

السيد/عمدة صفط تراب

بعد الفحص والتحليل تبين أن العينة المأخوذة من التربة طرفكم لا تحتوى على أى احتمالات لوجود البترول ، وقد وجد أن الرائحة الموجودة بها هى لزيت (السولار) المستخدم فى ماكينات الرى .

المحلة الكبرى : محمد حمزة العزون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإبداع الروائى

موضوع العدد الخاص القادم لمجلة «إبداع» ويصدر فى أول يناير ١٩٨٤ بمشيئة الله وترجو «إبداع» من السادة الكتاب الروائيين أن يوافوها بفصول متميزة من رواياتهم «التى لم تنشر بعد» . . ومن السادة النقاد أن يوافوها بمقالاتهم ودراساتهم عن الأدب الروائى العربى ، و المصرى ، فى مدة أقصاها أول نوفمبر ١٩٨٤ .

ترسل المواد بالبريد ، أو تسلم باليد ، باسم السيد رئيس التحرير (٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - إبداع - ت : ٧٥٨٦٩١) .

كديمة

سليمان الشيخ

ـ اطلق النار يا حسين . . أطلق النار . كديمة حسين . . «كديمة» .

ضابطه الياهو كان يراقب المعركة بالمنظار .

سمع الصوت الآمر ثانية : ركز ضربك حسين .

نظر حواليه فلم يجد إلا ألواح «الزينكو» وأتربة وأخشاباً وحجارة مكسرة وحصى قصف الطيران لم يبق حجراً على حجر . إضرب حسين . . هل غفوت ؟

هزه صوت زميله فى الوحدة وأخرجه من انسياقه وراء أفكاره .

أطلق عدة «صليات» فى شتى الاتجاهات ودون تركيز على هدف معين . عادت الطائرات من جديد ، ثم انقضت على الجهة الشرقية من المخيم .

«صوت الانفجارات مرعب ومخيف حقا»

هكذا همس .

وجد جداراً فاستند إليه واحتمى ، فربما تطايرت الشظايا ووصلت إليه .

جاءه بعد لحظات صوت القائد :

ـ حسين . . وحاييم ، واسحاق . . تقدموا نحو الجهة الشرقية . هناك إطلاق نار من ناحية المستشفى .

تحرك ببطء وحذر وتلفت نحو شتى الاتجاهات .

أزّت رصاصة فوق رأسه فارتمى أرضا .

إشتعلت فى رأسه حمى الأفكار . ترحم على والده سعيد الأحمد . ثم تمتم :

- هذا ما حذرنى منه .

«قد يقتل الإخوة بعضهم البعض دون أن يدروا بذلك»

عاد صوت الطائرات ينشر الرعب فى كل حىٍ بالمنطقة فخمن أنها ترصد الأماكن التى تنطلق منها النيران .

دوت الانفجارات عنيفة . . وقريبة . . فبقى منكفئا على وجهه .

مرت لحظات وهو على نفس الوضع .

ثم سمع الصوت الآمر :

ـ «كديمة» سرية ٢١ . . «كديمة» . تحركوا ببطء وحذر .

إكتشف أن حاييم كان بجانبه . فقفزا فوق ركام بيت مُدمَّر .

بدأت المدفعية بقصف مناطق بعيدة .

أزّت رصاصة فوق رأسيهما ، فوقع حاييم أرضا .

* «كديمة» : كلمة عبرية تعنى هجوم أو تقدّم

تبعتها رصاصات . فرمى نفسه بجانب بقايا جدار .

هجمت الأفكار إلى ذهنه ثانية :

قصف طائرات . وقذائف دبابات ، وزوارق بحرية ، ودمار ، وخراب ، وقتلى .

مع ذلك فهاهم من بين الأنقاض يقاتلون .

مخربون ! . . . حماهم الله !!

إهتز بدنه ، كأنه لسع بتيار كهربائى . إثر مرور هذه الأفكار والكلمات بذهنه . وكأن أحدا كشف سر أسراره !

عاد الصوت الآمر يردد :

كديمة اسحاق . . كديمة حاييم . . حسين . . ابراهام . .

كديمة . . كديمة . .

«مالى أنا وهذه الكديمة ؟»

فى الحرب الماضية نجوت من الاشتراك بها لأن الزائدة الدودية وقتت التهابها مع بدايات الاستعداد للمناورات التى سبقت هجوم سنة ١٩٧٨ على الجنوب اللبنانى .

ومع بداية هذه الحرب لم أجد سببا أو عذرا . بلى . فكرت بفتح جرح العملية الجراحية . لكننى وجدت أن الأمر مكشوف .

عملية جراحية سنة ١٩٧٨ ، وجرحها مفتوح سنة ١٩٨٢ ، غير معقول هذا !!

فكرت بالهرب مرارا . وكانت تحول دون ذلك صعاب كثيرة .

قصف الزوارق جاء محكما على التلة التى كانت تصدر منها النيران .

سمع الصوت الآمر من خلال الجهاز :

ـ كديمة سرية ٢١ . . كديمة .

إطلق النار يا حسين . . المخرب قريب منك . . يمينك . . يسارك . .

أطلقت . . عشوائيا نحو عدة جهات .

لم أرهم أبدا . . كأنهم من جنس الأشباح . .

كنت أسمع أزيز رصاصهم فقط .

إصطدمت بجثة ، ثم ثانية ، وثالثة ، وأنا أقفز لأحتمى بأحد الجدران .

نظرت حولى وتمعنت مليا . جثث شتى : نساء . شيوخ . . أطفال . ما دخلهم فى هذه الحرب ؟

ملأت الغصة حلقى ، وتقيأت قليلا ، ونزلت دموعى .

تجدد قصف الزوارق للتلة .

قنابل تنفجر ، وحرائق تشتعل ، وبيوت يتم تدميرها ، وبشر يقتلون !

«اللعنة على وعلى أمثالى» !

إرتميت أرضا إثر الأزيز الخاطف الذى مر من جانب أذنى .

إخترقت الحائط . إرتجفت وأصابنى الرعب . سنتيمترات قليلة ، وكان يمكن أن يكون رأسى هو المخترق !

عادت كلمات والدى فى أذنى :

«الأب يمكن أن يقتل إبنه ، والأخ يمكن أن يقتل شقيقه» .

هكذا كان يردد رحمة الله عليه .

منذ خمسة أيام والطائرات والزوارق والدبابات تقصف ونحن نقتحم . مع ذلك لم يستسلموا ، ولا زال الرصاص يئز فوق رؤوسنا ، أو يصيب بعض الأجساد ، وها نحن لازلنا على مشارف المخيم .

سرية ٢١ تجمع . . سرية ٢١ تجمع فى ملعب المدرسة . سرية ٢١ تجمع . تجمع سرية ٢١ .

تحركت بحذر نحو جهة المدرسة والتى تم توضيحها على الخريطة جيدا قبل الهجوم .

وجدت قائدنا إلياهو ومعه بعض أفراد السرية .

قال :

ـ إسمعوا . علينا اقتحام المستشفى . الطيران ومدفعية الدبابات مهدا لنا ذلك ، والأوامر تقضى باقتحامه فما زال فيه بعض المخربين يقاومون .

حسين واسحاق وشلومو . عليكم مهاجمة الجانب الخلفى . سنغطيكم بالمدفعية .

تحركنا ، وتحرك أفراد السرية الآخرين نحو الأماكن التى حددت لهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أضاف هدير القصف رعبا جديدا إلى الرعب المقيم فى داخلى ، فكيف هو حال الذين تقع عليهم القنابل .

رحمة الله عليك يا أبى . قلت الحكمة ومُت . وقبل أن تموت حاولت كل جهودك لإخراجى من الجيش . لكن ذهبت أدراج الرياح جهودك وجهود غيرك .

بسرعة حسين . بسرعة ، إنتشله الصوت الآمر من استغراقه فى أفكاره .

توقف القصف المدفعى . وجاءت الأوامر :

ـ إقتحام . . سرية ٢١ إقتحام . إقتحام سرية٢١ .

تحركت ببطء وحذر ، وأنا أطلق النيران كيفما أتفق .

جاء الصوت الآمر :

ـ بسرعة حسين . . بسرعة .

أسرعت وقفزت قفزة بذلت فيها جهدا كبيرا كى أتفادى جانبا من حطام أحد البيوت . وإذ بى وجها لوجه معه !

شهقت . وهجم على مشرعا سكينا طويلة . قفزت وتفاديت هجومه . ولم أطلِق النيران ، وصحت به :

ـ إهدأ واسمع . أنا فلسطينى مثلك .

فاجأه الصوت ، وصاح غاضبا :

ـ فلسطينى وتقاتل مع الصهاينة ؟

همست :

إخفض صوتك . أفراد الوحدة قريبون من هنا . سأرصد لك الطريق . وقبل أن تخرج إجرحنى بسكينك .

برزت علامات الدهشة المتسائلة على وجهه . وسأل : لماذا ؟

ـ لا يوجد وقت . تصرف بسرعة . إجرح يدى اليمنى . مرغم أخاك لابطل !

سأل لاهثا :

ـ لماذا أنت مُجبر ؟

قلت :

ـ عندما يسدون بوجهك كل الطرق والأعمال والفرص ، ويفتحون أمامك طريق الجيش كى تعيش فقط . فما الذى تفعل ؟

بانت الحيرة على وجهه ! . .

قلت :

ـ لا وقت لدينا . تأخذ الطريق على يسارك . لم يصله الجنود بعد . هذا بعد أن تجرحنى . سأصيح . وعليك أن تركض بأقصى ما تستطيع . خذ هذا رشاشى .

ـ لكن لماذا ؟

ـ كى لا أواجه وضعا شبيها . أو أضطر لقتل نفسى . هيا بسرعة !

أغمضت عينى وأدرت وجهى . . وصرخت به :

ـ هيا . .

سمعت شهقة بكاء . وصوتاً باكيا يقول :

ـ آه يا أخى .

فشهقت أنا أيضا . وكززت على أسنانى وصحت صيحة الألم . وارتميت ودمى يسيل .

لم أفق إلا وأنا محمول على نقالة . وسمعت صوت الضابط الياهو يقول :

ـ هذا الدُّرزى ابن عسفيا* له سبع أرواح . . خذوه إلى المستشفى !

الكويت : سليمان الشيخ

---

* عسفيا إحدى القرى العربية الفلسطينية قرب مدينة حيفا وسكانها أغلبهم من العرب الدروز .

نخلة الحاج إمام

سوريال عبد الملك

هذا العام جف عود النخلة كثيرا ، تبخر من لوفها الداكن دسم الحياة . وشواشيها اصفرت وضمرت ، فانكمشت رقصاتها الفتية مع الرياح ، ولم يعد يُسمح لسعفها غناؤه الحالم للنسيم . هى بالتأكيد ليست عطشى ، فالخليج تحتها دائم الجريان ، لا يبعد عن أقدامها إلا عرض السكة الزراعية . وهى باليقين ليست جوعى ، فجذورها غائصة فى أرض مترعة بالغذاء ، نفس الأرض التى تقيم ثمارها الأعراس ملء قريتنا منذ أجداد الجدود . وأكثر يقينا أنك لا تعانين من وحشة الليل ، فقد اشتد عودك وأوغلتِ فى عمر الشباب ، وخلفك عند نهاية الجرن يطل عليك باب الدار ، مفتوحا على مصراعيه منذ خروج البهائم فى الصباح ، إلى أن تعود مساء من الحقول ، وإلى أن يسمع الجمع فوق المصطبه آخر الأخبار . والخفير كلما دار دورة بالليل ، حول الدرك ، يعود فيجلس على نفس المصطبة محملقا بعينيه وأذنيه وبندقيته فى كل ما حولك ، إلى أن يهبط ضوء الصباح على أعالى الشجرة . حتى فى ليالى الشتاء المبتلة المقفرة تترامى إليك أصوات السواقى الساهرة ، ونقيق الضفادع ، ونباح الكلاب ، وصياح الديكة ، ونداءات النسوة بالمشاعل عبر الدروب . من أجل العجين والخبيز الجماعى توفيرا للحطب .

هذه قريتنا الآمنة المباركة . لا يفرح الواحد من أهلها إلا مع الآخرين . ولا تلد بقرة فى إحدى الدور إلا ويصل عطاؤها الأول من اللبن «السرسوب» إلى الضعاف من المسنين والرضع والأطفال . كل خير تعطيه أرضنا فيه صدقة للمعدم والغريب . لا شىء فى قريتنا يستدعى الخوف ، ولا الجوع ، ولا المرض . وماذا دهاك إذن يانخلتى يارفيقة السنين ؟ ورفع بصره ثانية يتفحص النخلة من قمتها التى مالت حتى تقوست ، إلى جذورها الغليظة المتشابكة النافرة ، فعادت شفتاه حزينتين تتمتمان .

والأفراح لا تقام إلا على مرأى منك فى الجرن العريض ! والمولد بكل بركاته لا يحلو لمنشديه الإنشاد إلا مستندة عليك ظهورهم ، وسيرتك فى مواويل الفتيان ، سارحين وعائدين تحت الشمس أو فى ظلام الليل . وبالاسم تغنى لك الصبايا فى الأفراح مع دقات الطشوت : «يانخلة الحاج إمام . طاطى وردى السلام .» ، سعيدات بأنك لا تطأطئين . هن فقط يقلن اسمك تبركا لكى يدق أبوابهن العرسان . وأنت لست عجوزا يانخلتى . وأنا فى كل موسم أعطل أشغالى ، وأشطح فى البلاد ، فانتقى لك بيدى حبوب اللقاح من أعفى الذكور ! . لماذا إذن ملت هكذا وانحنيت فوق الخليج ؟! لماذا كل طلعة شمس تتمادين فى الهزال ؟! إذا لم تستحيى هذا العام أيضا ، ولم تنتفض شماريخك مثقلة بالأحمر والرطب ، فهل أدور على الأبواب مع الأغراب وأبناء السبيل ، لأشحذ البلح للولية ، والعيال . . يا نخلة الحاج إمام ؟!

●

مر به الشيخ فى طريقه إلى المسجد ، لملم قفطانه ، ووقف ينفضه من غبار الطريق ، ثم قال بعد أن رمى السلام :

ـ النخلة كبرت يا حاج إمام ، وقطعت الخلف . اقطعها توسع مكانها فى الجرن للنوارج .

صرخ فيه بصوته وذراعيه كمن يطرد النحس :

ـ أعوذ بالله من غضب الله . رح يا شيخ ، فال الله ولا فالك !

●

ومر به نجار البلد ، حالماً بثمن اللحم والدخان ، قال :

ـ النخلة ياباالحاج لما بجريدها يصفر ويميل ، على رأى المثل ، يبقى خشبها أفيد منها .

ـ والبلح رزق العيال يا بنى ؟!

ـ رزقهم على خالقهم . هو البلح شوية يا حاج ؟ ماهو على قفا من يشيل . هيه ؟ أروح اخطف المنشار من الدار ؟

ـ ربنا يخلف ظنك بحق جاه النبى . توكل على الله انت شف حالك .

●

النخلة فعلا مالت ، ولو وقعت لا قدر الله ، فسوف تنبطح بعرض السكة الزراعية . ثم بعرض الخليج . وأكثر من نصفها سوف يرتمى فى الحوض الغربى فوق أشجار الموز ! لكن الأمر فى نظر الرجل عاد فتراجع عن حد اليأس ، كم من نخلة قبلها مالت . وعندما عدلها أصحابها انتصبت واستقامت !! وكم من نخلة توقفت عن العطاء سنوات لأسباب فى علم الله ، ثم عادت من كرم الله إلى كرمها القديم ! عقلك فى راسك يا إمام اعرف خلاصك ! الحبال ! لابد من شد النخلة بالحبال قبل ما يفوت الأوان .

●

دار يتشاور مع أهل البلد . البعض وافقوا ، وأكثر منهم هزوا رؤوسهم هزات بلا معنى . لكن معاون الزراعة بعد ما عاين النخلة حسم الموضوع :

ـ رأيك فى محله يا حاج . شدها بالحبال لحد ما عودها يقف على حيله . وكل شىء يرجع لأصله بإذن الله . .

●

وحده ، وفى هدوء ، كوّم ألياف التيل ، وقفز إلى جوارها فوق المصطبة ، وبدأ يجدل التيل حبالا بين كفيه وأصابع قدمه البعيدة ، لا يرفع رأسه إلا ليهش عن وجهه الذباب ، أو يرد السلام على عابر قريب أو بعيد . تركت زوجته أشغالها فى البيت وخرجت إليه ، حذّرته هذه المرة فى جزع من تجهيز الحبال . فهى كل يوم خبيز تصعد السلالم الطينية إلى السطح الأول . ثم تصعد السلم الخشبى إلى السطح العالى ، لكى ترمى من هناك حطب الخبيز فى وسط الدار . وفى كل مرة تظل تطحن بين شفتيها الشتائم على النخلة وأيامها السوداء وتصب اللعنات على الحاسدين ذوى العيون الصفراء التى تفلق الحجر .

ـ بعينى يا حاج بدل المرة عشرين . أشوف الشقوق فى قلبها من فوق . اعمل المعروف . أكيد الشقوق فيها حاجات وحشة . بعد الشر يا حاج قرصتها والقبر .

ـ ياولية حطى مخك فى رأسك ! هى شقوق الأرض ضاقت على الحاجات الوحشة ؟

ـ اسمع كلامى مرة فى العمر ، ورحمة النبى من يوم العمدة ما زرع الموز فى الحوض الغربى ، وهى الحيات سارحة فى البلد كلها .

ـ ربنا يكملك بعقلك . أدخلى انت ، شوفى شغلك خليني اخلص .

ـ أنا فى عرضك يا حاج . ربنا يغنينا عن بلحها . ويمد فى عمرك لحد ما نستر على البنتين .

كانت كفاه قد ازدادتا تشققا وخشونة ، فعاد يلعقهما بلسانه مرة أخرى ، ثم يشد الألياف ويبرمها فى إصرار ، إلى أن هوت الشمس خلف النخلة ، وعبرت الخليج ، ثم جنينة الموز ، وبدأت تنزلق عند آخر زمام البلد .

●

ربط خصره مع النخلة بحبل قصير ، تاركا بينه وبين النخلة فضاء يسمح له بحركة الصعود ، ولف حول رقبته طرفى الحبلين الطويلين ، تاركا بقيتهما على الأرض ، وبدأ يصعد فوق نتوءات الجذع كمن يصعد الدرج على مهل . خطوة إلى أعلا بقدم ، ثم خطوة بالقدم الأخرى . ثم يرفع حبله الضيق ليسبق رأسه . ثم يتعلق بالحبل ويصعد درجات أخرى فيسبقه ، هكذا فى بطء وعناء ، حتى اقترب من منتصف النخلة . توقف هناك ، حزمها بأحد الحبلين اللذين حول رقبته وعقده حول النخلة بأقصى قوته . ثم زعق بالأمر لزوجته وبنتيه . لكن الفتيان الذين تجمعوا أعفوا النسوة من العمل . حملوا بداية الحبل وساروا به فى الجرن شرقا ، حتى بلغوا أحد الأوتاد التى كان الرجل قد دقها فى الأرض

شدوا الحبل حتى توتر . وشدوه اكثر فبدأ عود النخلة يعتدل مبتعدا عن الخليج . وبدأ الرجل يعبّر عن فرحه بحديث مرح ، معاتب ، متصل مع النخلة . . إلى أن هتف بالفتيان أن يتوقفوا عن الشد ، ويربطوا الحبل رباطا قويا بالوتد .

●

وعاد يصعد . تخطى النقطة التى يشتد عندها انحناء

النخلة . نادته زوجته صارخة :

ـ فى عرضك يا حاج . النخلة طقطقت .

توقف منصتا . لكنه بعد لحظات عاد يحزم النخلة بالحبل الثانى .

ـ وحياتك يا حاج تنزل . . أنا سامعة صوتها من هنا .

ابتسم ثم قهقه ساخرا دون أن يتوقف عن العمل ، عادت تنادى وتولول حتى حدق إلى أسفل ينهرها فى إصرار .

ـ تطقطق يا ولية على كيفها ، وأنا مالى ، لكن لازم أعدلها .

وأطاع الفتيان . شدوا الحبل الجديد نحو الوتد الثانى ، وعيونهم إلى فوق . فعود النخلة هذه المرة انقاد لأيديهم فى سهولة غريبة . وفجأة هتف الرجل من فوق النخلة صارخا :

ـ عندك يا ولد !! ارخ الحبل خالص .

تركوا الحبل . فتراجع زاحفا على الأرض . لكن الواقعة وقعت . انكسر الجذع تماما . وهوى أعلاه عابرا براكبه الخليج . . فسقط به فى البر الآخر ، فوق أشجار الموز ، عند ذلك فقط صدق الجميع زوجة الحاج إمام . بعد أن رأوا الثعابين تتناثر فى الفضاء . بعضها سقط فى جنينة الموز ، وبعضها أمامهم فى الجرن ، وعلى السكة الزراعية . ولم تلحق بها العصى والفئوس ، فقد تقافزت على الأرض ، وتزاحفت مهرولة مذعورة ، حتى اختفت فى حشائش الجسر ومياه الخليج .

●

قال شيخ البلد للحلاق :

ـ أتوكل على الله وأروح أطلب له الإسعاف ؟

أهمله حلاق الصحة . واستمر يفتش فى الجسد والعظام ، بينما مساعده يكسر رؤوس البصل ، ويدلك بها أنف المصاب حتى أفاق . أدهشه الزحام المحيط به ، فلما تذكر ما حدث ، اختلطت الدموع فى عينيه وعيون ذويه بالرجاء ، انتشى حلاق الصحة زهوا . حدق فى شيخ البلد وقال :

ـ أصل المرحوم أبوك نسى يحكى لك عنى . رح اسأل حكيم النقطة ذات نفسه وهو يقول لك .

همس المصاب وهو يتابع يدى الحلاق متأوها :

ـ ولا حكيم ولا غيره . انت فيك البركة . رح يا شيخ ربنا يبارك لك فيهم ، ويرزقك برزقهم .

ثم أخذ يتمتم بما يحفظ من الآيات ، إيمانا ، واستسلاما ، وتشاغلا عن الألم ، حتى جاء خفير العمدة الخصوصى يشق الزحام وقال بصوت غطى على كل الأصوات :

ـ هيه يا أولاد ؟ سليمة إن شاء الله ؟

تناثرت الإجابات نحوه ونحو السماء .

ـ الحمد لله قدر ولطف .

ـ انت عالم بعبيدك يارب

ـ سبحان الله . . المؤمن مصاب !

ـ قلت له ألف مرة . . إن الله الغنى يا حاج .

ـ الحمد لله إنه وقع فوق شجر الموز الطرى .

ـ ولو أنه كسر للعمدة شجرتين .

ـ شجرتين ؟ قل خمسة ستة .

ـ لأ ، وكل شجرة تقع فوق جارتها تعجنها .

ـ ربنا يصبر العمدة على بلواه .

ـ بلواه ؟! هو وقع فى داره قتيل ؟

وهنا تدخل الخفير الخصوصى جاحظ الصوت والنظرات :

ـ كل واحد من الأهالى يعرف مقامه ويلم لسانه . يكون فى علمكم ان حضرة العمدة حر فى ماله يعمل ما بداله . مفهوم يا بلد ؟

كعادة الريفيين ، عندما يقسمون ثقة ومراهنة ، أحاط أحدهم وجهه بيده ، ثم فتل شاربه وقال :

ـ آهو . يبقى على حرمة ، إن ما بات الحاج إمام الليلة فى النقطة !

تحامل المصاب على آلامه وهتف فى ضعف :

ـ أنا يا بنى عملت جريمة ؟

زعق الخفير الخصوصى لعل صوته أن يصل إلى العمدة فى الدوار :

ـ آى نعم عملت جريمة . استأذنت حضرة العمدة قبل ما تطلع النخلة ؟ أو يا هل ترى البلد من غير عمدة ؟ الأوامر تنفذ . . يعنى لابد تنفذ يا بلد .

قاطعه رجل مسن :

ـ الله يرحمه العمدة الكبير . عمره لا زعل من حد ، ولا طلعت منه العيبة . عند ذلك انسحب الخفير الخصوصى مشوّحا بذراع . وقابضا بالأخرى على البندقية منتصبة خلف ظهره ، مهددا بالإبلاغ عن كل واحد لسانه جاب سيرة العمدة ، واستمر حلاق الصحة يعمل مترفعا عن كل الأحاديث ، بينما كانت أسنان المصاب تتضارب . فلما استطاع أن يسيطر نوعا على ارتجافه . همس وعيناه تمسحان الزحام .

ـ والله يا ربى ما سرحت البلاوى علينا إلا من الجنينة . وعمر نخلنا ما سكنته حاجة وحشة إلا بعد ما زرعوا الموز .

ـ تمام والله يابا الحاج .

ـ المكتوب يا ناس لابد من نفاذه .

ـ آى نعم يا سيدى السعد مكتوب والهم مكتوب .

وانسحب ولد فى كلية التجارة من لسانه ، وقال :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ يا رب الحيات تنام جنبكم على الفرن . أنا فى عرض النبى يا ناس افهموا . أهم شىء عند العمد التصدير ، والعملة الصعبة .

فهم المصاب معنى الكلمة الأولى فقط . فعاد يتمتم :

ـ والله يا بنى زمان . لا كان فيه تصدير ولا عملة صعبة . وكان الخير بالزوفة . ربنا يعينكم على أيامكم .

●

فى الصباح الباكر ، جاء الخفير الخصوصى يقرع الباب :

ـ الحاج إمام لامؤاخذة مطلوب للسؤال .

انحنت الزوجة حتى ملأت كفيها ترابا من تحت العتبة ، وراحت تعفر به رأسها وتنوح :

ـ حرام عليكم !! هو أبوك الحاج فى وعيه للسؤال . رُحْ هات له حلاق الصحة يمكن ربنا يسامحك .

●

وجاء حلاق الصحة . تفحص الجسد الأزرق المتورم ، وأعاد فوقه الجلباب ثم الغطاء ، وارتمى إلى جواره منكس الرأس . غارقا فى ندم عميق . لقد فهم بعد فوات الأوان أن ثعبانا ساما قد أفرغ سمه فى مكان خفى من جسد الرجل ، وأن السم سرى واستشرى ، حتى هدم ملامح الحاج إمام ، ودخل به فى غيبوبة الموت .

أسرع البعض إلى دوار العمدة ليطلبوا الإسعاف ، لكن حلاق الصحة والحكماء الآخرين استوقفوهم ، مالزوم الاسعاف بعد فوات الأوان ؟ حرام أن يقطع جسد الرجل فى المشرحة ، وأن يسرق مخه وأمعاؤه ، كما يفعلون بأولاد الفلاحين الذين يموتون فى مستشفى المركز .

قذفت الدور بكل من فيها إلى الجرن ، والذين بكّروا بالذهاب إلى الحقول عادوا . وترك الجار الشيخ بقرته دائرة وحدها فى الساقية ، وجاء يجرى وسط الغيطان ، وينكفىء فى الطين ، حتى وصل لاهثا . ارتمى إلى جوار صاحبه على الحصير ، يتحسسه ، ويختنق ببكاء واهن عجوز :

ـ الله لا كان يجعلها تنعدل ولا تخضرّ يا حاج إمام !!

وجاء شيخ المسجد مكفهر الوجه محذرا :

ـ الحاج مات موتة ربنا يا أولاد . مفهوم ؟

ـ مفهوم يا سيدنا الشيخ .

ـ بدل البهدلة والجرى على السكك . وسبحان من له الدوام .

●

فى ذلك الصباح ، لم يسافر أولاد المدارس إلى المركز . ورفع طلبة الجامعة أصواتهم فوق أصوات الكبار .

ـ لابد من حضور الإسعاف . . . !!

ـ علاج السم من أسهل ما يمكن !!

ـ اختشى يا ولد انت وهوه . البلد شبعانه همّ .

ـ ولابد من التحقيق . . والغلطان نحاسبه !!

ـ كانت حناجر النساء قد انطلقت بآلامهن المكبوتة ، عبر الدروب والأجران مهرولات نحو شبح الموت . وانزوت البنتان وأمهما يلطمن الخدود فى الأركان المتربة . وفى داخل المندرة ، كان الجار الشيخ يتحسس عينى صاحبه ، فلما تحجر الجفنان فى يديه عن الحركة ، أخفى وجهه فى حجر جلبابه المتسخ ، وأجهش يبكى بصوت مرتفع .

القاهرة : سوريال عبد الملك

محمد مسعود العجمى

دائرة وتماس

ناولته بطاقة صفراء صغيرة ، ترك مداعبة إبنه الصغير ، سألها :

ـ لماذا ؟

ـ لا بد من تجديد بطاقة الحصول على الهواء والماء .

السؤال فى عينيه يدفعها إلى الاستمرار :

ـ لقد أعلنوا فى وسائل الإعلام عن ضرورة استبدال البطاقات .

بخوف سألها :

ـ هل تحدثوا عن الكميات

صادقة أجابت :

ـ لا أعلم . . ولكنهم لن يصرفوا حصتنا من الهواء والماء بدون البطاقة الجديدة .

صوت الصغير ـ ببراءه ـ يحطم الصمت :

ـ أبى . . لقد جاء دورك .

ينحنى عليه ويحتضنه .

*

التهمه طابور طويل ، يزحف ببطء نحو شباك صغير ، يطل منه وجه قمىء ، تنز منه الكراهية والخبث .

ساعة الحائط تعلن إنتصاف النهار ، نظر إلى ساعته . يطل برأسه . بسرعة يعدهم . سبعة . أخرج أوراقه وزحف . وقف أمام الشباك ، صوت الرجل القمىء يصله فحيحاً :

ـ أورقك .

مد أوراقه :

الضجيج من جديد .

ـ أنت راضى الرافض ؟

ـ نعم

كتم ضحكة مشوهة ، احتقارك له يطفح من عينيك واقفاً تظل .

وصلك صوته :

ـ أنت مواطن . . شهادة ميلادك تثبت ذلك

صمت لتتكلم ولكنك ترغمه على الكلام بصمتك ، ستمر .

ـ أورقك ناقصة !

ـ لماذا ؟

تجاهل سؤالك .

ـ يجب عليك مراجعة الغرفة المقابلة ، يناولك أوراقك ومعها ورقة صفراء صغيرة ، تنظر إليها . لا تحتوى سوى ختم رسمى .

تفسح الطريق لغيرك ، وصلك صوته مرة أخرى

ـ الغرفة المقابلة . . . رقم « ٤٣ » .

طرقت الباب ودخلت . ابتسامته خلف المكتب تشجعك . . تقدمت ، مددت أورقك .

تناول الورقة الصفراء ، أشار بيده إلى كرسى وثير . و . . طلب منك الجلوس جلست ، قلّب أوراقك ، ابتسامته ووداعته يشعرانك بالطمأنينة ، نظراتك فى الغرفة ، فى ركنها الأيمن مكتب وكرسى خاليين ، وفوق رأسه لوحة تجريديه تبتلع وحشية الجدار . تتعمق فى اللوحة .

ـ نبهك صوته :
ــ أستاذ . . ماذا تريد أن تشرب .
ــ شكراً . . لا شيء .
إستمر فى تقليب الأوراق ، يلتفت إليك :
ــ أستاذ راضى الرافض . .
نهضت ، طلب منك الجلوس . واستمر :
ــ لا بد من التعاون بين المواطن والأجهزة الرسمية ، تحقيقاً للمصحلة العامة
تؤكد :
ــ طبعاً . . طبعاً
ــ إستمر :
ــ لذلك يجب أن تقوم بتعبئة نموذجين منفصلين ، مد يده إليك بورقة بيضاء
ـ تفضل . . النموذج الأول عندما تنته من تعبئته سوف نسلمك النموذج الآخر . مستنداتك الباقية سنقوم بحفظها حتى إنهاء كافة الإجراءات .
تشكره بحرارة وتخرج

النموذج الأول : (بخط أحمر واضح) .

« يجب أن يكون المستفيد من بطاقة الصرف مواطناً صالحاً » .
إرشادات :
الجزء الأول : يعبأ بمعرفة عمدة المنطقة أو القرية أو المدينة .
الجزء الثانى : يقوم صاحب العلاقة بتعبئته
الجزء الثالث : لاستعمال اللجنة فقط .
تحذير : يحظر الشطب والإضافة .
نظر إلى ساعته ، يخذله الوقت . عاد إلى بيته .

*

صباح اليوم التالى ، نهض مبكراً ، لم يأخذ منه الجزء الأول سوى دقائق قليلة فقد اعتمد على إقرار شاهدين ، أقسما أمام العمدة معرفتهما التامة لراضى الرافض وكذلك معرفتهما لزوجته وإبنه الوحيد .

الجزء الثانى : (بخط أحمر واضح)

« تطبيقاً للتعاون بين المواطن والأجهزة الرسمية وإتاحة لإبداء الرأى فى ظل الممارسة السليمه للمتطلبات الأساسية يقوم المواطن . فى هذا الجزء - بكتابة وإبداء ما يراه عائقاً ومشوهاً لمسيرة وطنه نحو الحرية والعطاء والتقدم .
ملاحظة : لن ينظر إلى أكثر من ثلاث ملاحظات .

قرأها مرة أخرى ، إنتحى جانباً وشرع يكتب :
السادة أعضاء لجنة صرف بطاقة الهواء والماء
رغم ما تختزنه الذاكرة من مناظر وملاحظات كثيرة ، معوقة لمسيرة وطننا إلا أننى سأقول ما أريده بطريقة مختصرة جداً ، تاركاً للآخرين فرصة التعبير .

ملاحظة رقم (١)

لقد شاهدت مراراً مركز إطفائية المدينة وهو يحترق ، وأثلج صدرى هرولة السكان وهم يركضون . يحملون الماء للمساهمة فى إطفاء حريق مركز المدينة ، مجسدين بذلك التعاون المنشود .

ملاحظة رقم (٢)

أسأل نفسى كثيراً ــ دون سؤال الآخرين
ما سبب وجود سجن المدينة المركزى ملاصقاً لجدار الجامعة اليتيمة ؟؟!
قرأ ما كتب ، هز رأسه مستحسناً واتجه إلى مقر اللجنة .
طرق باب الغرفة ٤٣
إستقبله الرجل ــ مرة أخرى - بابتسامة عريضة ، مدّ أوراقه ، تناولها ، ودون أن يقرأها وضعها بين دفتى ملف كبير يحمل اسمه .
ــ تفضل ؛ اجلس .
وداعته وابتسامته ترغمان راضى الرافض على استحضار صورة الرجل القمىء . ناوله ورقة طويلة .
ــ تفضل . . . النموذج الثانى
صمت ، أضاف ضاحكاً :
ــ والأخير !
بادله الضحك ، صافحه وخرج

النموذج الثانى (بخط أحمر واضح)

● يصبح المواطن صالحاً كمواطن بعد اجتيازه عدة اختبارات وفحوصات بدنية وذهنية .
● تعتمد نتيجة الفحوصات التالية بموافقة جميع أعضاء اللجنة الخماسية من الأطباء المختصين والمعتمدين من قبل اللجنة الأساسية . .
● يراعى الترتيب والدقة .
قدم راضى الرافض أوراقه ، ناوله الموظف المختص ورقة صغيرة تحمل رقماً .
ــ إنتظر
قلب الورقة بين يديه ، يطالعه رقم ١٦ فى كل مرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلتفت حوله ، مجموعة أفراد تنتظر دورها مثله . ينسل أحدهم بين لحظة وأخرى عندما يرتفع صوت الموظف منادياً .

جال ببصره متفحصاً (لا بد أنهم أنهوا إجراءات النموذج الأول . ما هى الملاحظات التى كتبها كل منهم) جاهداً حاول أن يستنتج همومهم من خلال جلسة كل منهم .

ويرتفع الصوت منادياً :

ــ رقم ١٦ . . . رقم ١٦ . . .

نهض ، تقدم إلى الباب . ناول الموظف الرقم ، ثم دخل الغرفة

سأله أحد الأطباء

ــ إسمك

ــ راضى الرافض

إبتسم ، أمره بالجلوس ، وأشار إلى كرسى صغير ، أمامه جهاز فحص النظر

صوته مرة أخرى :

ــ أغمض عينك اليسرى

أشار بطرف عصا ــ فى يده ــ إلى رموز اللوحة . واضحة أمامه .

ــ أعلى . أسفل . يسار

إنتقل بعصاه إلى السطر الأخير :

ــ يسار . . أعلى . . يمين . . يمين . . أعلى . . يسار

ــ عينك الأخرى

ويبدأ من آخر سطر ويتقنه راضى الرافض تماماً .

عاد وجلس خلف مكتبه ، كتب على الجزء الأعلى من النموذج .

إنتزعه . وضعه جانباً .

عاد إلى مكانه بالقرب من إشارات فحص النظر ، أدارها . مجموعة ألوان واضحة ، سأل راضى الرافض ، مشيراً بطرف عصاه إلى مجموعة الألوان .

أجابه :

ــ أحمر . . أبيض . . أخضر . . أزرق . . أصفر . . أسود .

عاد إلى مكتبه ، كتب مرة أخرى ، إنتزع الجزء الذى كتبه وأرفقه مع الجزء الآخر ، ناوله بقية النموذج :

ــ تفضل . . الغرفة الأخرى

*

دخل راضى الرافض الغرفة المقابلة ، إستقبله طبيب آخر ، التسحا ، وفى كل مرة يخفض الصوت ، حتى وصل به إلى درجة لم يعد يسمع معها شيئا .

قال له الطبيب

ــ سمعك ممتاز

كتب على الجزء الثانى من النموذج ، انتزعه ووضعه أمامه

ــ أستاذ راضى . . . مد أصبعك

وبسرعة وخزه بطرف دبوس حاد ، صرخ راضى الرافض ، نهض ، مدّ له الطبيب منديلاً ورقياً وأعقب .

ــ لا تخف إختبار ردّ الفعل .

مد إليه بقية النموذج :

ــ الغرفة المجاورة

لم يبق من النموذج سوى جزء صغير ، دخل الغرفة .

إستقبله أحدهم ، أشار إلى طاولة صغيرة :

ــ تفضل . . إجلس

عاد إليه بعد قليل ، مد إليه ورقة كتبت فيها الحروف الأبجدية :

ــ إقرأ

توقف قليلاً (هل يسخر منى)

الصوت مرة أخرى ، بحزم :

ــ هل تقرأ ؟

ــ نعم

ــ إقرأ ما تراه أمامك بصوت عال

ــ ألف . . باء . . تاء

يقاطعه :

ــ كفى . . . كفى ، أكتب إسمك فى أسفل الورقة .

كتب راضى الرافض إسمه بخط واضح ، جميل .

ناوله الجزء الأخير من النموذج ، لم يجد فيه سوى إسمه .

ــ عد إلى الغرفة ٤٣

تفاءل خيراً عندما طرق باب الغرفة واستقبله الرجل بابتسامته الهادئة ، المعهودة :

ــ أهلاً . . . أهلاً أستاذ راضى .

ناوله الجزء المتبقى من النموذج ، دمغه بالختم الرسمى .

ــ تفضل . . أستاذ راضى ، بعد ثلاثة أيام إن شاء الله نبلغك بقرار اللجنة ، وتستلم البطاقة الجديدة إن شاء الله أيضاً .

ــ والبطاقة القديمة ؟ اليوم ينتهى إستعمالها بناء على القرار الجديد .

ــ يمكنك إستعمالها إلى أن تستلم القرار الجديد خلال ثلاثة أيام فقط .

صافحه بحرارة وخرج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتبت اللجنة فى قرارها ما يلى :

« بعد الاطلاع على ملفات راضى الرافض ، إتضح ما يلى :

- مراقبته دقيقة لما يجرى حوله .
- يرى بوضوح ويملك القدرة على التمييز .
- يملك ردة فعل سريعة .
- مثقف . . يقرأ ويكتب بجدارة .
- يسمع بوضوح تام .

بناء على العرض السابق وماتتطلبه المصلحة العامة فقد قرر أعضاء اللجنة ــ بالإجماع ــ حرمان المواطن راضى الرافض من بطاقة الهواء والماء ، وكذلك إعادة دراسة أساسيات صرف البطاقة السابقة الممنوحه له ولعائلته .

مرفقات :

ــ نتائج الفحوصات المطلوبة

ــ البطاقة السابقة

*

دقات عنيفة على الباب الخارجى

تسأله زوجته :

ــ راضى : . من سيزورنا فى هذه الساعة المتأخرة

ــ سأرى

يفتح الباب ، يسأله رجل بخشونة :

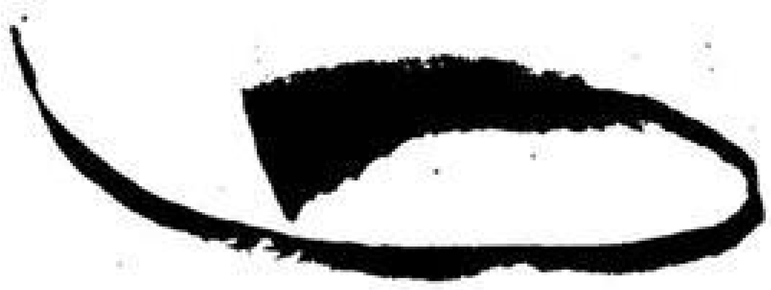
ــ أنت راضى الرافض

ــ نعم

جذبة قوية تطوح به إلى الخارج

الكويت : محمد مسعود العجمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الأنتوبى وحماره والطوفان

فوزى عبد المجيد

«... ها أنذا جئت .. لم أرتكب الظلم فى الناس .. لم أقتل ، ولم آمر بالقتل .. لم أكذب ، ولاأذكر اننى خنت أحدا .. لم أعص الأوامر الآلهية .. لم أرتكب الوشاية ، ولم أحرض أحدا على رئيسه .. لم أجع أحدا ، ولم أبك أحدا .. لم أسرق من التقدمات إلى الهياكل والمقابر .. لم أطفف كيل القمح ، ولم أغش فى قياس الذراع وفى حد الحقل ، فأنا نقى نقى نقى ...»

(من كتاب الموتى)

(١)

مسح «الأنتوبى» بعينيه الوجود من حوله .. أوقف حماره ، وحط رحاله ، وقال لنفسة إن هذا المكان هو الحلقة المفقودة ما بين القرية والمدينة . ظلت حياته يسودها نظام مفروض . من حوله كان الهدوء الخبيث تنشره بقسوة طبيعة الحياة على البيوت المتباينة الارتفاع والألوان . السكون شامل ، والصمت مطبق بطريقة غريبة ، وظلال الأشياء تتكسر وتتوه معالمها .

(٢)

لفت «الأنتوبى» نظر «نور» فقال فى نفسه إن هذا الرجل ظاهرة غريبة تستحق التأمل . سأل عن عمره الحقيقى فقال له أكبر المسنين : إننى منذ بدأت أعى الحياة وأنا أراه على هذا الحال لا يتغير ولا يتبدل ! وسأل أيضا عن حقيقة اسمه فقالوا له : لا أحد يدرى من الذى أطلق عليه هذا الاسم ! وأغلب الظن أنه ليس اسمه الحقيقى ولكنه الاسم الذى اتفق عليه .

(٣)

كان «نور» يرى «الأنتوبى» فى كل مكان ، أمام الجامع ، عند الكوبرى ، المحطة ، وأحياناً فى كل هذه الأماكن مجتمعة . وجهه الأسمر ملىء بالتجاعيد ، وعيناه ضيقتان تومضان ببريق نافذ فيه جسارة . يسير بخطى ثابتة بجوار حمار هزيل ، بارز العظام ، يجر فى بعض الأوقات عربة كارو صغيرة أغلب الظن أنه صانعها ، فهو أحياناً ما يزاول عملاً ما ، وغالباً ما يرقد على ظهره واضعاً ساقاً فوق الأخرى ويظل قدمه فى وجوه جميع المارة بالساعات ، وتعبيرات وجهه أقرب إلى البسمة منها الى الاكتئاب .. بيته فى الصيف أى مكان ، وفى الشتاء سرعان ما يقيم عشة لا أحد يدرى كيف بناها ، ولا من أين أتى بموادها ، ويجلس أمام فتحتها ، ويشعل النار ليدخن ، ويشرب الشاى . الجميع ينظرون اليه بشفقة واشمئزاز ، ولكنه يقابل نظراتهم بابتسامة غريبة ، ابتسامة لا تظهر ولا تختفى ، وعندما أتت البلدية لأول مرة وهدمت العشة التى كان «الأنتوبى» قد وضعها أخيراً على الطريق العمومى ، ذلك الطريق الذى تقرر أن يمر من عليه مسئول كبير فى المحافظة بعد ساعات ، لم يحزن ، ولم يظهر على وجهه أى انفعال ، وكأن العشة لا تهمه من قريب أو من بعيد ، كل ما فعله أنه اتجه إلى حماره وسحبه بهدوء ، وراح يرقب رجال البلدية وهم يعملون فى همة ونشاط ، لإزالة برك الوحل حتى استوى الطريق الذى كان يكتظ بمئات الحفر

والمطبات ، وتم رصفه فى أقل من خمس ساعات . وارتسمت على صفحة وجهه تعبيرات غريبة حين رأى كبار القوم يتطوعوت لمساعدة فرق الأمن فى تهويش الناس حتى مر الموكب الرسمى بسلام وحينما انفض المولد بصق بصقتين كبيرتين ، واحدة فى أثر المسئول وحاشيته ، والأخرى فى كل الوجوه المحيطة ، واتجه فوراً لجمع أشلاء العشة وأعاد بناءها بهمة ونشاط أفضل مما كانت ، وحمل بعض الزاد لحماره الذى كان يهز ذيله كثيراً ، وهو يتبول على الطريق .

(٤)

لم يجد «نور» بدا من التودد «للأنتوبى» ، فأعطاه سيجارة وقال فى نفسه علنى أظفر منه بشىء يجعلنى على بينة من شخصه الغريب ، ولكن «الأنتوبى» قابل تودده بابتسامة هازئة مهينة ، تمخط وبصق وسحب حماره وراح يدخن السيجارة فى هدوء فى حين ترك صاحبها فى شبه ذهول . . وعندما أفاق «نور» من صدمته ابتلع الإهانة وقرر أن يتعقب «الأنتوبى» . . وبعد فترة طويلة امتلأ روحه فيها بالتجاعيد خاب أمله ، ولم يظفر بشىء .

(٥)

مر صوت مفاجىء غير مألوف . . أسلم الجميع لعاصفة من القلق والاضطراب والفوضى . . كان من الصعب على «نور» تبينه أو تحديده . . صوت أقرب ما يكون إلى الصراخ . . معذب ، متظلم ، غاضب . . مثل كل الناس ألقت زوجة «نور» بما فى يدها وهرولت . . وأتاه إحساس ما وشعور غامض يربطه بالصوت . . أحس بمزيج من الأفكار التى تفزع . . كان أهم ما يشغله هو فهم هذا العالم وتفسيره بصرف النظر عن مشكلة تغييره . ولكن مازال الصوت اللعين يهاجمه ويلتف حوله . . أصبح الصوت مساحة عريضة من الأصوات الحادة العنيفة . . . . انفجرت بداخله صراخات محمومة . . عبثاً حاول تهيئة نفسه كى يعمل ذهنه فى صفاء كما كان . . ارتسمت على وجهه علامات الضجر والاستنكار . . طار كل ما تجمع فى رأسه من أفكار . . قرر ألا يستسلم بسهولة لذلك الشىء الخفى الذى ظل يطلب منه بإلحاح أن يتفرغ تماماً لما حدث . . انتظر إلى أن عادت زوجته وأخبرته ساخرة أن حمار «الأنتوبى» سرق .

(٦)

التفت الناس حول «الأنتوبى» والإشفاق يجتاحهم . . وعندما تنبه لمصمصة الشفاه واللا حول واللا قوة إلا بالله انتفض وواجههم بنظرات غريبة جعلت كلا منهم يغوص بداخله وينكمش ويتضاءل . . دخل «نور» فى جلده كالآخرين خوفاً ورعباً وفزعاً من هذا الشىء الذى اجتاحهم ولم يعرف أحداً كنهه . . تاهت كل الملامح والتفاصيل والأسماء . . تحول حجم «الأنتوبى» بحجم عشرات الأجساد المتلاصقة . . هائل ، ثائر ، يسب ويلعن الجميع . . صار قادراً على الاتصال بكل شىء وأى شىء ، حتى الحقيقة التى هدد بإزاحة الستار عنها وإعلانها صراحة . . أصبح القاسم المشترك الأعظم بين الجميع بلا استثناء هو عودة الحمار خشية أن يتمادى «الأنتوبى» أكثر ويعم الطوفان . . ولفترة طويلة ظل «نور» واقفاً مكانه لا يفكر ولا يرى ولا يسمع ولا يعرف ماذا يجب عليه أن يفعل .

(٧)

علت أصوات كثيرة مطالبة باقامة الحد على «عطوة» الذى كان لا يمر شهر «إلا ويكون قد سطا على أحد البيوت وخرج منها بجهاز كهربائى أو حبل غسيل أو حتى أوزة . . رأى «نور» ظلال الغضب تلوح فى نظرات «الأنتوبى» مرة ثانية بعد أن بدا عليه أنه غير راض عن المحاكمة التى انعقدت فوراً لعطوة بعد ما أتوا به متلبساً بسرقة الحمار . . وأصبح الكل فجأة قضاة ، وأصدروا العديد من الأحكام القاسية . . ازدادت حدة الحيرة والدهشة فى عينى «نور» وهو يرصد حركات «الأنتوبى» الذى أراد أن يقول أو يفعل شيئاً ، ففتح فاه ، وكور قبضته ، وغمغم بكلمات غير واضحة ، وتقدم نحو الحلقة التى اختفى بداخلها «عطوة» فانتزعه بقوة ، وابتعد به عن عشرات الأيدى والأرجل .

(٨)

توقف الجميع وخيم صمت مشحون بالدهشة والقلق والخوف . . سلطت الحيرة ظلها القاتل . . تعلقت الأنفاس ، وتعلق أيضا مصير «عطوة» الذى كاد أن يموت من شدة الرعب بين يدى «الأنتوبى» وقد غطت الدماء وجهه وجسده . . ومضت لحظات قليلة ، بطيئة ، طويلة . نظر «الأنتوبى» إلى «عطوة» نظرة طويلة جامدة ، والى الجميع من حوله بنظرة شاملة ساخرة . . وبدت فى عينيه حدة وحكمة . . ووسط العديد من علامات التعجب وعشرات من التكهنات بمصير عطوة ، فوجئوا بالأنتوبى يجفف له دماءه بثيابه البالية . . دهش «نور» وكاد أن يجارى الهمسات التى اتهمت «الأنتوبى» بالسفه والعبط ، ولكنه سرعان ما سخر منهم ومن نفسه حين تأمل دماء «عطوة» ، ووسط دهشة الجميع أطلق «الأنتوبى» سراح عطوة . . وعندما اعترضوا بشدة قاطعهم ساخراً : أترغبون أن

تجعلوا منه شماعة لكم ؟ ليس هو بالمذنب الوحيد بينكم ، بل هو أقلكم خطيئة . . واستمعوا اليه وهم مذهولون حيارى لا يعرفون بماذا يردون . . ثم اكتشف أنه لم يعد لديه ما يقوله فبكى ! لم يكن بكاء بالتحديد ، ولكنه تشنج ، واهتز ، وغطى وجهه ، وشد شعره ، وعض يديه ، وسكت ، وسكت بعد ما نال منه الإجهاد والإعياء وخارت قواه . . وتعالت همهمات خافتة ، ثم ساد الهدوء تماماً ، هدوء سادر زافر غريب ، تخدشه الأنفاس المرتجفة . . وفجأة صاح نور فى فزع وهيستريا : لماذا لم يرد أو يتحرك أحدكم ؟ وعندما لمح البلادة تعلوا وجوههم أمسك بغيظ وحنق وقال لنفسه إن سخف حياتنا تجاوز حد الطاقة . . وأولى كل اهتمامه للأنتوبى الذى استكان أخيراً ، وهدأت حركته تماماً بعد ما سقط بجوار حائط مشروخ مهدم . . واقترب الحمار من «الأنتوبى» واحتواه بنظرة حانية ، نظرة أعقبتها دموع غزيرة ، وراح ينهق بكاءً وعويلاً .

وعاد «نور» منهكاً ، زائغ النظرات ، فسألته زوجته هازئة عن مصير الحمار فنظر إليها شزراً وأراد أن يصرخ فى وجهها إلا أن أحبال صوته أبت .

طنطا : فوزى عبد المجيد شلبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليلى الشربينى

هذه هى القنبلة

عندما تسقط من الطائرة وقبل أن تصل إلى الأرض ، ينفصل شطراها والإبر التى بداخلها تنطلق فى الهواء بسرعة . وعندما تقابل تلك الإبر جسم الإنسان تخترقه وتعبره بنفس السرعة محدثة بذلك نزيفاً داخلياً .

كان الفيلسوف ممسكا بالآلة وهو يتكلم ، وكنت أستمع وأنا واقفة فى جو خانق حار حار جدا . كان جاك يجلس بجانبى وكان يستمع منبهراً لتكنولوجيا القنبلة ، ربما أو حتما كان قد نسى أنه طبيب ، وأن الإبر تخترق جسم الانسان ، إنسان كهؤلاء الذين يحاول أن يكفل لهم الصحة .

بدأت أشعر بغثيان ــ كنت أختنق ــ وبدأت نقاط العرق تخترق جبينى . . كان العرق بارداً لزجاً ــ لم أحتمل القاعة أكثر ــ لم يعد لى الخيار : إما السقوط وإما الخروج .

وقررت الخروج وجريت عند الباب قابلنى هواء الشارع كالنجدة ، تنفست بعمق ومشيت .

ــ هل أنت أحسن

تلفت

رجل كان يكلمنى رجل ليس جاك ــ جاك لم يلحظ أننى خرجت ــ كان الرجل يبتسم

حاولت أيضاً الإبتسام .

ــ الحر

ــ أم المحاضرة ؟

ــ الإثنان . . ربما

ــ هل تشربين قهوة ؟

ــ لا . . لكن ليمونادة . . ربما

ــ إتفقنا

ذهبت مع الغريب إلى المقهى

ــ كيف ترين الحرب ؟

ــ قوة باسم المبادىء ، تتخطى كل المبادىء التى تحفظ للإنسان إنسانيته .

ــ لكن كيف يأخذ المقهورون حقهم ؟

ــ لا أدرى إننى ضد الحرب

ــ أنظرى . . رجل يهاجمك . .

ــ لماذا رجل . . ؟

ــ رجل أو إمرأة يهاجمك . إذا لم تقتليهم قتلوك .

ــ لكى أوقفه هل يجب قتله ؟

ــ هل عندك صيغة أخرى ؟ تتركين نفسك لتَقتَلى أو تُقْتَلى

ــ لا أدرى لكننى لا أرانى قادرة على الإستمرار فى الحياة بعد قتل إنسان

ــ نعم لكن هذا الكائن الذى يود قتلك ليس إنساناً

ــ هل نغير الموضوع ؟

ــ لم لا ؟ إسمى أليار . وأنت ؟

ــ ليلى

ــ إسمك جميل هل أنت أحسن ؟

ــ نعم

نظرت إليه لأول مرة ــ أخيبت وجهه . شىء يشبه البراءة كان يشع من ملامحه ، سألت نفسى أى شكل هو شكلى الآن ؟

تساءلت أى وجه أهبه له لينظر إليه ؟ ونظرت إلى مرآة الحائط كانت أمامى وراء ظهره ، رأيت شعرى غير مرتب ، ووجهى منهكا مجهدا كالحاً ؟ . . بعد يوم عمل .

إن عملى هو تصنيف الموتى فى خانات أرقام موتى حسب السن ، وحسب سبب الوفاة ــ طوال يومى وأنا مع الموتى . . أحس الموت قادراً فى أى لحظة أن يهجم على الإنسان . . وكان ذلك يخيفنى بمرضى .

ــ فيم تفكرين ؟

ــ فى الموت

ــ لماذا ؟

ــ إنه عملى

وشرحت

ــ وأنت ؟

ــ إنى مهندس

لم يكن بى رغبه فى العودة إلى جاك ــ شعرت وكأنى أود الإبتعاد عنه ــ نسيان إنبهاره بتكنولوجيا القنبله وعبقرية مخترعها ، هذا الرجل الذى أدى به ذكاؤه إلى إبتكار تلك الآلة التى تترك كل شىء كما هو ولا تدمر إلا الإنسان .

ــ هل تأكلين شيئاً ؟

ــ نعم إذا أردت

لم أكن جوعى ، فقط بحثت عن سبب يبقى هذا الغريب بجوارى .

جاك وأنا كنا لا نمضى الليل معاً . ولم أقل له أبداً ما معنى أن أكون وحدى بعد أن أتركه ، بعد أن أدخل بيتى وأقفل الباب وأستمع إلى صوت الجدران . . أو بعد أن يتركنى هو فى بيتى ليجتاحنى الفراغ .

مرات كنت أفتح صنبور المياه وأغسل الأطباق . أوه لا شىء ، طبقان أو طبق واحد .

كنت أفتح الصنبور وأستمع إلى الماء وهو ينساب . صوت ضئيل ، قليل من الضوضاء يكسر صمت الليل .

ــ أين ستأكل ؟

ــ عندى ــ عندك . . أى مكان ليس الشارع .

لم أكن أخشى الغريب ، ووددت الإحتفاظ به والربت عليه . . إنه يدفئنى .

جاك

أوه جاك

لكم بهرتك القنبله

ــ ماذا تأكلين ؟

ــ عندى . .

ــ أنا أيضاً عندى . . إنى أسألك ماذا تأكلين ، ما تريد أكله الليلة ؟

ــ سنضىء شمعه . . ونضع وردة . . وردة واحدة ونشرب .

ــ شامبانيا

ــ إذن سنأكل محارا وسنشرب نخباً . .

ــ الموت نخب هذا اليوم الذى سنموت فيه ونترك هذة الحياه ونذهب إلى العدم .

ــ لاءسنشرب نخب الموت الذى نعيشه ، نخب العدم الذى يصاحبنا ونحن نؤجل الحياة إلى يوم ما . .

ــ نعم

أتعرف أن الحرب لها محاسنها ، إنها تدفع الناس نحو الصدق ، فهم يعرفون أن الساعة قريبة ، وينتزعون فى شىء من الصدق الحياه .

ــ لماذا الحرب ؟ الثورة أيضاً .

ــ الثورة ــ الحرب ــ هناك أنت والآخر . .

ــ كنا نتكلم عن الموت .

ــ لنتكلم عن الحرب

ــ قبلينى . إنى أحبك

ــ بهذه السرعة

ــ أنت قلت أنه ليس هناك وقت

أمطار الصيف أحبها ــ إنها تكسر الحر وتبلل وجهى . . وشعرى . . الغريب يدخل بيتى معى ، وفجأة بكيت بكيت كل الأموات ، نظر إلى فى صمت وعيناه بهما بريق دمعة .

ابتسمت . دمعته كبرت ونزلت على خده

وبعد جاك والقنبلة وتكنولوجيا العصر لكن . .

ــ الحرب

ــ لا الموت

ــ لنشرب نخب ضحايا التكنولوجيا

ــ والموت

وقلت أيتها الحيّاة سأنتزعك فى هذه اللحظة ، ونظرت إلى الوردة ، هى على الأقل ستظل معى حتى الصباح . سترافقنى فى الليل .

ــ الليل ؟

الليل انتهى والنهار وصل ــ والغريب جالس أمامى

ــ أتشرب قهوة ؟

ــ نعم

قهوة الصباح معه ، مع الوردة . آه سأغير لها الماء ، وأضع لها قليلاً من السكر لتعيش .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ الوردة جميلة
ـ أنت أيضاً
ـ أنت أيضاً
أفتح الباب وأخرج فى الصباح وهو معى . اليوم جميل .
ـ سنتقابل
ـ نعم

جاك . . لا . تلك القنبله التى أعجبه
لا . .
ـ نعم سنلتقى
ـ فى الليل
ـ فى الليل

القاهرة : ليلى الشربينى

فى أعـــدادنا القـــادمة

تقـــرأ هـــذه القصص

● دم العشق مبـــاح	إدوار الخراط
● رجل ، ورقة ، أحلام	إدريس الصغير
● الصِّـــفرى	ســـعيد ســـالم
● الحبل السُّرِّى	منى رجب
● نبوءة عراف	محمد جبريل
● المـــرماح	موعى مدكور
● الطرق على الحجرات الأربع	هنـــاء فتحى
● ميعاد الساعة ١٢	حنان أبو السعد
● الصـــفعة	ســـمير الفيـــل
● صفحات مبعثرة	أحمد رؤ وف الشافعى
● خمس رؤى تشبه الحقيقة	محمد كشيك
● المســـافر	إبراهيم فهمى
● السيدة العجوز المخبولة	ت : أشرف رشدى توفيق
● الأمطـــار	فاروق جاويش
● نقطة عبـــور	إلياس فركوح
● الريح الثلجية	ت : عبد الحكيم فهيم
● ميتافيزيقا البحر والموت	عبد الغنى السيد
● رابسودية على لحن الجسد	عبـــد ربـه طـه

فى أعـــدادنا القـــادمة

تقـــرأ هـــذه المسرحيات

● الجـــراد	عبد الغفار مكاوى
● ناس فى الريح	ت : الدسوقى فهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث صور للبيع

محمود جمال الدين

(١)

في الصورة يبدو «نادى» صيفى . . حمام سباحة كبير ، مياهه زرقاء ، فى آخره «منطة» للقفز مطلية باللون الأزرق ، وكذلك تطل كل الجدران . تلتف حول النادى أشجار «الفيكس» المثلثة الشكل والحلزونية الملتفة . . فى الجانب الأيسر «تندة» خشبية تلتف عليها نباتات اللبلاب ، و«الجهنمية الحمراء» واليا سمين ، وكذلك فى الجانب الأيمن «تندة» من القماش الأخضر تتخللها خمس نخلات طوال ، وأسفلها تستقر منضدة للعب «البنج بونج» . . .

تتضح الصورة أكثر . . أولاد وبنات يلعبون على المنضدة ، وحولهم يلتف الباقون على المقاعد الخشبية . من خلفهم يظهر «البوفيه» الرخامى بنوافذه الزجاجية وستائره الخضراء ، ويجلس أمامه على كرسى قماش جرسون يلبس الجاكت الأبيض ، «والبابيون» الأسود المعتاد . .

هناك فى طرف النادى سيدة على منضدة تسلى نفسها بأشغال «التريكو» . من حين لآخر تنظر إلى طفلتها الصغيرة التى تنام باسترخاء ، فوق العوامة الخشبية ، بجوارها فى حمام السباحة . . الطفلة تنظر إلى السماء العالية الذهبية الزرقاء فى ذلك اليوم من أيام يونيو ، وتفكر فى الشىء وفى اللاشىء . قطتان من القطط «السيامى» تسيران فى كسل ما بين السيدة وابنتها الطفلة فى الحمام .

تخرج البنت من الحوض مسرعة ، وتكون أمها فى انتظارها «بالبرنس» القطنى . الصغيرة ترتعش فى افتعال . بعد لحظة تناولها أمها حبات الفراولة الموضوعة بجوارها . القطتان تداعبان قدميها ، ترفع قدميها العاريتين على التوالى ، اليمنى ، ثم اليسرى . . فى دلال طفولى . تحتضنها أمها ، وتقبل شعرها المبتل .

(٢)

الطريق المرصوف بالأسمنت والمحاط بأزهار البنفسج والنسرين على يمينه منصة وعلى يساره ملعب تنس ، فى الخلف أربع ، خمس ، عشر أشجار للمانجو تهزها الرياح ، والشمس ، وحجارة الأطفال المتجمعين أسفلها . بدأ الأطفال منذ ساعتين فى قذف الطوب ولم يسقط إلا القليل . من حين لآخر يقفز من وراء السور رجل أعور مسئول عن حراسة هذه الأشجار . . يطارد الأطفال ثم يعود لجلسته تحت تعريشة العنب ، ومن جديد تترنح الأوراق والأفرع بفعل الحجارة الصغيرة . استمرت الأشجار فى بخلها والريح لم تعد تمر . . . انفض الصغار ، لكن طفلاً واحداً لم يزل يصر . . . يقذف بالحجارة ثم بالخشب ثم بـ «لأكواز» الفارغة وأخيراً ب«شبشبه» البلاستيك الذى قذفه وظل ينتظره حتى الآن ولم يزل . . . وأخيراً لم يستطع أن يمنع نفسه من البكاء فبكى . . . جاء الرجل العجوز الأعور وأمسكه بدموعه . . . ويحمل صغير ربطه . . . كان يصرخ وينادى أباه «حجاج» الجنايني الذى لم

يكن هنا . . . ومن جديد تجمع أبناء الموظفين الذين كانوا يقذفون الأشجار منذ قليل . لم يستطع أحد أن يفكه . . . ولم يرغب أحد فى هذا . . . كان يبكى ثم يبكى . . . ثم يبكى . . . وكانوا ينادونه باللص . . .

(٣)

من فوق تبدو الهوة السحيقة . . . ممر صخرى بين جبلين . . . تطير غربان وينعق بوم . . . فى الهوة تتراص وتتلاصق جثث قتلى معركة الأمس . السكون والوحشة يخيمان على المكان . ولا شىء آخر .

من آن لآخر يقف بين القتلى جنديان يقلبان جيوب القتلى ومعاصمهم بحثاً عن شىء . . أى شىء . . . يبدو فى نهم شديد ، حجوظ أعينهم يوحى بأنهم قاوموا ، قاوموا كثيراً قبل أن يصلوا لهذه الدرجة من الجوع والعطش .

من بعيد تلوح سيارة عسكرية ، زجاجها الأمامى الذى يعلوه الغبار لا يرينا إلا وجهين : وجه ذلك الضابط الذى يضع فوق كتافيته رتباً كثيرة ، ويضع أيضاً فوق عينيه كفيه المعروقتين متأملاً حذاءه ، جوربه ، المقعد الذى يجلس عليه . . الوجه الآخر ، وجه ذلك السائق الذى كان لوقت قريب يعمل فى إحدى حدائق مستعمرة من مستعمرات مصانع السكر فى أقصى الصعيد «حديقة تحيطها أزهار البنفسج والنسرين ، على يمينها منصة ، وعلى يسارها ملعب تنس ، وفى الخلف عشر أشجار للمانجو تهزها الريح ، والشمس ، وأحجار ابنه الذى لابد أنه يقذفها الآن»

فى اللحظة التى تعبر فيها السيارة فوق الجثث يسمع أزيز مرورها فوق اللحم الآدمى . الضابط يسد أذنيه ، ويخفى عينيه . ويجز على أسنانه . ويظل يجز إذ أن طائراً غريباً يمر . ويظلم الممر ، والجثث ، والسيارة والعجلات . . . والهبو . . . وتسقط دانة .

قنا : محمود جمال الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محفوظ عبد الرحمن

ما أجملنا!

مسرحية فى فصل واحد

برولوج

سيدة مسنة :

● لقد جئتكم من عزلتى الباردة لأحكى لكم حكاية الليلة . ابتعدت عن الناس بحثا عن الحكمة . ولكن يبدو أننا لن نجد الحكمة لا فى الزحام ، ولا فى الخلاء . رحلت بعيدا خوفاً على قلبى أن يُطعن ، فطُعن . يبدو أن الإنسان قاتلُ نفسِه . وحدى نسجت أحلى الحكايات ، فلما سطعت الشمس على الجليد ، إذا به قد ذاب . وأحلى الحكايات صارت أمرَّ الحكايات .

● لقد جئتكم من بين دفّتى كتاب . فهوايتى أن أكون شهر زاد الكلمات . ولكن فى الكتب أيضا « الكل باطل . . وقبض الريح . . » وما يقال . . قيل . ولا جديد تحت الشمس . تحكى شهر زاد لتسليكم ، فإذا بالقصة تسلبه خفق القلب . من لى بكلمات تدخل البهجة على القلوب . . . شرط أن تكون نقية كقطرة ندى .

● لقد جئتكم من أبعد العصور . فأنا عاشقة للعصور . عايشت قابيل وهابيل ، والأخ يقتل أخاه . ومازال الأخ يقتل أخاه . عايشت الحسين يموت عطشا ، ومازال الحسين يموت عطشا ، عايشت السندباد تائها فى البحار ، ومازال السندباد تائها فى البحار ، عايشت الحلاج يقتل بسيف عدوه ووردة صديقه ، ومازال الحلاج صريع العدوّ والصديق .

● رغم أننى أتيت إليكم من بعيد جداً . إلا أننى أعرفكم . أنتم تريدون أن تسمعوا حكاية مزيفة . مثيرة ، منسوجة بالذهب ، مروية بالنبل . تريدون حكاية تجوب الدنيا من أقصاها إلى أقصاها . ولابد أن تجعل القلب يرتجف . فما أمتع رعشة الفؤاد حتى بالحزن قُبيل النوم . لكننى للأسف لا أملك المقياس الذى أعرف به قدر الحزن الواجب ، وقدر الحزن الزائد ، وليس فى يدى ميزان أقدر به كم الدموع التى يجبُ أن تكون . . وكمّ الدموع التى يجب أن تحبس .

● أنا خير من يحكى . فأنا أم . هززْت الطفل وليدا ، وحكيت وكان الطفل ينام . فلم يكن قد عرَفَ بعد أن الحكايات تسلبُ النومَ من الجفون . وأنا امرأة ، جالست الرجل قويا وضعيفا ، وحكيت فلقد كنت أظن أن الهمومَ تسلبها الحكايات .

لكننى رغم ذلك كله مازلت طفلة لم تتعلم ما يجبُ أن يُحكى ، وما يجب ألا يحكى .

● لى ككل من عاشوا فى الخيال جواد أسطورى عبَرتُ به الزمن منذ أن تهجّى الإنسان كلمات : (أنا وبعدى الطوفان) إلى قمة الحضارة حيث تعلم أخيرا كلمات : (أنا وبعدى الطوفان) . وفتشت فى أحداث الزمن فلم أجد ما أسليكم به . فالتاريخ كلُّه كرسى ، وفكرة ، وكسرة خبز ، وخفقة قلب .

● فأما الكرسى فإنه لا يسلى . بعد أن تقاتل عليه الآباء والأبناء . وأما الفكرة فهى خطر علينا ، فنصف من قُتلوا عبر القرون ، قُتلوا من أجلها . وأما قصة الخبز فهى متجهمة لا تليق بالليالى الجميلة . وأما خفق القلب فهو الفداء الوحيد وسط الحرائق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● ومع ذلك علىّ أن أحكى . فما جئته من أغوار الوحدة لأعتذر لكم . لذلك أحكى لكم عن رجل سعيد غاية السعادة ، فهو وال لإمارة كبيرة . يحكمها بالعدل ، وإن كان شعبه لسوء الحظ له رأى آخر . وأحكى لكم عن زوجته الأميرة السعيدة . فكيف لا تكون سعيدة من تحكم إمارة كبيرة . فإذا أصابته نالت ثناء الناس ، وإذا أخطأت لاموا زوجها . وأحكى لكم عن وزير الإمارة ، هذا الرجل الذى يعيش ليله ونهاره فى خدمة مولاه . لعله يرضى . بل وأحكى لكم عن حكايته ، وكيف تكون القصور بلا جوار ؟!

● غايتى أن أحكى لكم عن قوم سعداء ، يلمعون ببريق النبل ، وينطقون الحكمة ، ويركبون ليل نهار جياد العدل . فما اروعهم . وما أجملهم .

* * *

يرتفع الستار ببطء شديد . وربما بصرير ، كأنه صرير باب عتيق . ومن خلال إضاءة خافتة جداً ، تعلو ببطء شديد ، وعبر أحداث الجزء الأول من المسرحية . فنحن أمام موقف يحمل داخله أسراراً ، ما كان لها أن تُعرف لولا أنه حدث ما سنراه .

العرض لا يهم . وإن كنت أرى أنه ليس الآن . وأتوهم أنه تجريدى رغم الإطار التراثى . وبالتالى فالأزياء لا تعبر عن عصر معين ، إنما هى مجرد أزياء تاريخية تجمع بين الجمال ــ الذى يفرضه المستوى الاجتماعى على الأقل ــ وبين الوشاية بوجدان الشخصيات .

والمكان - أيضا ــ لا يهم فنحن فى أحد القصور التى يسكنها الوالى عبر عاصمته غير المحددة وحدوده الجبلية . وربما توحى الحدود الجبلية بامتدادات الدولة الإسلامية فى العصر العباسى إلى الهند أو غيرها من دول شرق آسيا وشمالها . لكنها أيضا قد توحى بالأندلس حيث كان الخارجون يلجأون إلى الجبال الجليدية .

وقد يعزز الإيحاء الثانى الرفاهية الأندلسية التى كانت تدفع لرحلات المتعة ، وهى نفسها التى دفعت والينا ، وزوجته ووزيره ، ووصيفة الأميرة إلى هذه الرحلة .

والجو عامة فى البداية : إضاءة ، وموسيقى ، وحركة ، يوحى بجو الهدوء الذى يسبق العاصفة .

وعندما يرتفع الستار يكون الوالى مشغولا بالحديث مع حاجبه كافى

ملاحظات شخصية :

● أفضل أن يكون هناك أكثر من ستار ليوحى ذلك بكشف الأسرار .

● الإضاءة التى تبدأ خافتة تصل إلى قمتها من خلال التطور الدرامى ، وبإحساس المخرج .

● قد يغرى النص المخرج بعمل بابين للمكان . لكننى أرى أنه من الأفضل عمل باب واحد . أو على الأقل يكون الباب الثانى مغلقاً .

الوالى : أنا مشغول جدا يا كافى . مشغول بهذه البلاد ، ورخائها ، وعزتها . لكن بعض أبنائى يعبثون فى الجبال ، ويعطلون مسيرتى . أنا أعرف أن الأمر ليس أكثر من لعب أطفال . ولكن ما رأيك أن هذا اللعب يعطل نصف جيشى ، ويأكل نصف مواردى ، ويقلق راحتى . وأنا اعتقد أنهم ما كانوا يستطيعون شيئا لولا بدر البشير . هذا الولد هو الذى يضللهم ، ويدخلنى فى حرب غالية الثمن ، رخيصة الانتصار .

الحاجب : كلفتنا الكثير . لكنها لن تكلفنا الآن سوى دينار . . هو ثمن الخنجر . . . الذى سيُطعن به بدر البشير وهو نائم مطمئن فى وكره البعيد .

الوالى : هذا معناه أنك استطعت أن تدس بينهم رجلا من رجالك .

الحاجب : وجدت ذلك صعبا ، فالتقطت واحداً منهم .

الوالى : أتثق فيه ؟

الحاجب : إنه صديقه . ولا أشرس من صديق انقلب على صديقه .

الوالى : ستكون مكافأتى له بقدر قلقى الآن . أريد أن أنام ولو ليلة واحدة بعمق . ورحلتى هذه التى بدأت برؤية البحر ، أريدها أن تنتهى برؤية رأس بدر البشير وأن أثق فيك يا كافى . لكننى أثق فى النتائج أكثر . ولن يسوءنى أن أنتظر قليلا ، لكننى سأفزع إذا ما عدت إلى عاصمتى بالقلق . فاعمل شيئا من أجلى . ودع الأمر سراً بيننا ، فحتى أقرب الناس يعطون قلوبهم لمن يُطعن ، وينسون لماذا نفعل ذلك .

(يدخل تنوير وزير الوالى ــ ينحنى له)

الوالى : جئتَ فى وقتك يا تنوير . فلقد كنا نتحدث عن أولادنا فى الجبل . يقولون لى إنهم هدّدوا حتى بعض الطرق . تمادوا كثيراً يا تنوير . ولقد تساهلنا معهم كثيراً . لذلك فأنا أطلب منك أن تذكرنى حين عودتنا إلى العاصمة ، حتى أعطيهم درساً فى الأدب . وأعيدهم إلى أحضاننا ، كما كانوا دائماً ، أولاداً مطيعين ، أوفياء ، بررة .

(تدخل الأميرة ، وخلفها وصيفتها سفر)

الأميرة : يكاد يقتلنا الملل فى هذه الرحلة . لقد ضقنا بالعاصمة لأن كل ما يحدث فيها يتكرر . وأتينا إلى هنا بحثا عن الجديد . فإذا لا شىء يتكرر

لأنه لا يحدث شيء على الإطلاق . استنفدنا كل وسائل اللهو .

سفر : حتى خيال الظل الذى كنا نراه ممتعا فى العاصمة . . صار مملاً هنا .

الحاجب : أخفى عنكم مفاجأة كبيرة

الأميرة : قلها . فمجرد أن أعرف أنك تُعِدّ شيئا سيسلينى ، حتى لو كنت تعد لا شىء . وفقط تشوقنا إلى ما لا يستحق

الحاجب : فى الخارج عراف بارع .

الأميرة : هذا مدهش يا كافى . فلا أحب إلى القلب من الأكاذيب التى تلبس رداء الصدق .

الوصيفة : مولاتى . بعض العرافين ماهرون . أنسيت العراف السمْرقندى ؟ لقد أدهشنا بما قاله عن ماضينا . وما قاله عن مستقبلنا تحقق بعضه .

الأميرة : أو تظن هذا ؟ [**للحاجب**] هات صاحبك . ولعله يجيد الكذب . فنحن فى حاجة إلى التسلية .

[الحاجب يخرج]

الوصيفة : الكثير منهم يكذبون . لكن السمرقندى لم يكذب فى شىء .

تنوير : عليه اللعنة . قال إننى سأسقط من فوق شىء عال . وسقطت من فوق جوادى .

الأميرة : أسوأ من السقطة : الفضيحة . كان منظرك مضحكا يا تنوير .

تنوير : مع أننى فارس بارع .

الوالى : أظن أن هذه السقطة كانت برهانا ساطعا على العكس .

تنوير : لكل فارس سقطة .

الوالى : إذا كانت واحدة ، فالأمر هين .

[يدخل العراف ، لا نكاد نحس بدخوله ، إلا عندما يلتفتون إليه . ليس مزوّق الثياب مثل العرافين فى العصور الماضية . . والحالية ، ولا أشعث اللحية . بل هو بسيط جدا . لكن تأثيره قوى ، وشخصيته آسرة ، وصوته آمر رغم رقته . ويدوم تأمله لحظات قبل أن يستطيع أحد النطق .]

العراف : سادتى . أنا أعرف الكثير . وإذا كانت آذانكم قادرة على الاستماع ، فسيمضى دهر قبل أن أعرف الصمت . شرْطى الوحيد ألا يسألنى أحد كيف عرفت . وفى سوى ذلك أنا مفتوح الصدر لكل الأسئلة . ولا أظنكم ستفعلون . بل يدهشنى أن ترغبوا فى رؤيتى . فما سأقوله تعرفونه جيدا . فالماضى كله مرصود فى خزانات عقولكم . ولست من الذين ينسجون الأباطيل عن المستقبل . ولذلك كله أظن أنه ليس لوجودى فائدة . ولكنكم ربما كنتم تسعدون لأن شخصا ما استطاع أن يكشف الستار عن بعض ما دُفِن . مهارة تتسلون بها . لكننى فى الحقيقة لا أراها شيئا مسليا . وأحذركم أيها السادة أنكم لن تتسلوا .

الوالى : مقدمة بارعة لأفاق من نوع جديد .

العراف : قدْح لا أستحقه من مولاى الذى ارتجف قلبه عند دخولى .

الوالى : [غاضبا] أنا ؟! أرتجف منك أنت ؟!

العراف : هذا أول ما أكشفه من أسرار .

الأميرة : لا تغضب يا مولاى . فنحن لا نغضب إلا ممن يستحق ذلك . وهذا الرجل أتى ليزيل عنا الملل . ويبدو واضحاً أنه يستطيع ذلك . فهو مختلف بعض الشىء . وهذا شىء مبهج .

العراف : لو شئتُ قلت لمولاتى ماذا أكلت خلال الأيام الماضية .

تنوير : أتصادق خدم المطبخ ؟

العراف : وأن أقول للوزير كم مرة سقط من على جواده . .

[يسود الصمت لحظات]

تنوير : وتتسمع أيضا من وراء الأبواب ؟

العراف : إذا رفضتم التصديق ، فكل ماأقول متهم . ولا يشغلنى أن تصدقوننى أو تكذبوننى . يكفينى أن أقرأ داخلكم . فأنا أيها السادة أرى الآن عقولكم كما لو كانت سوقاً يُرى من شباك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورغم اختلاط الحابل بالنابل فى رؤوسكم ، إلا أننى أستطيع مع ذلك أن أرى ما تفكرون فيه .
[يصمتون ، وهو يدير بصره فيهم]

الوصيفة : لا ريب فى أن هذه لعبة غريبة ، لم نألفها من قبل .
[ومازال العراف يتأملهم . ثم يتوقف عند الملكة]

العراف : أنوف .

الأميرة : أنوف ! من أنوف هذا ؟!

العراف : ألا تعرف مولاتى شخصا بهذا الاسم ؟

تنوير : أنوف هو أخى . لكنه مات منذ سنوات .

الوصيفة : ولماذا تتذكره مولاتى الآن . لقد قدم العهد به . ونسيناه جميعا ، أو تناسيناه .

الوالى : لماذا أنوف بالذات ؟!

الأميرة : وجه من عشرات مروا فى خيالى . لكنه لم يتوقف إلا عند هذا . [للعراف] لماذا ؟

العراف : لأنه الوجه الذى شغل خاطرك .

الوصيفة : ولماذا يشغلها أكثر من غيره . كان وزيرا لمولاى . ربما شغله هو . وكان أخاً للوزير ، ربما شغله هو . أما مولاتى فلماذا تذكره ؟

الوالى : هذا ما أسأل عنه .

العراف : لماذا لا نعود إلى الوراء . . إلى سبعة عشر عاما . . حين مات أنوف ؟

الوصيفة : على بُعد ما حدث ، نتذكر هذا . فلقد تقلبت الأيام ، والأيام من عادتها التقلب ، فأُدخِل أنوف السجن . وبعد شهور من ذلك مات فيه .

العراف : ولماذا سجن ؟ [وقبل أن يجيبه أحد] أى سؤال ! الناس فى هذه الولاية يحبسون لما لا نعرف ، ولما نعرف ، ولما هو خطير ، ولما هو مثير للسخرية . المهم فى قصتنا أن أنوف كان محبوساً . وعندما يحبس النجار ، ينسى . وعندما يحبس التاجر ، يجد من يتوسط له . أما عندما يحبس رجل كأنوف ، فيجب أن يقتل . ومثله كانوا يعلقون على أسوار المدينة كل يوم ، ومتعة كانوا يخوزقون . لكن أنوف كان شخصاً آخر ، فالعامة كانوا يحبونه . ولذلك كان عليه أن يموت غيلة .

الوالى : لا أظنك تتهمه بقتله .

العراف : كلمة «اتهام» لا تناسبنى . فأنا لست قاضيا .

الأميرة : لا أحد هنا من الممكن اتهامه بشىء كهذا . فلقد كان أنوف منا . وإذا كان الوالى قد غضب عليه . فذلك كان غضبا عابرا لا شك أنه زائل بطبيعته . وكنا جميعا ننتظر خروجه : الوالى الذى كان يحبه . وتنوير أخوه . كلنا كنا ننتظر عودته ، لكنه مات فى الحبس ، كما يموت أى شخص .

العراف : هذا ما يقال . لكنكم جميعا تعرفون أن هذا لم يحدث . ولقد جئت لألعب اللعبة التى تسليكم : أقول لكم ما حدث . وما حدث أنتم تعرفونه

الوالى : جئت يا هذا لكى تسلينا . فإذا كنت غير قادر على هذا انصرف . فنحن لا نبحث عما يضايقنا .

العراف : ولماذا يضايقك يا مولاى الحديث عن موت أنوف ؟

الوالى : لأنه كان عزيزا علىّ . .

العراف : ربما . ولست أدرى العلاقة بين إعزازك له وإرسالك له ليلة موته . .

الوالى : هذا شىء لا يطاق . أخرج من هنا [ينادى] يا كافى . . يا كافى . .

الأميرة : أعترف أن الفضول قد انتابنى . ولا أعرف السبب فى أن يرسل له الوالى . وهى قصة لم أسمع بها من قبل . فلماذا لا نسمع الرجل بهدوء ؟

العراف : فى تلك الليلة الباردة تسللت جارية من القصر إلى السجن . وفتحت لها الأبواب ، فلقد كانت تحمل خاتم الوالى . وذهبت لتقدم الطعام الشهى إلى أنوف . لكن الطعام الشهى كان يحوى السم داخله .

الوالى : هذا كذب !

العراف : أعرف أنك ستقول هذا . لكننى أقرأ عقلك وهو يؤكد كل ما قلت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوصيفة : هـذا جنـون . فـالـوالى ليس مضـطرا لشىء كهذا . لو كان يريد موته ، وأومن أنه لم يرده ، كان يكفى أن يصدر أمره بذلك .

العراف : ويثـور العامـة . ويلجأ الـرجـال إلى الجبـال . لا ليس هـذا ذكاء يـا سفـر . أليس اسمـك سفـر ؟ اسم أطلقه عليـك الوالى السـابق بعـد عودته من رحلة طويلة . .

الوصيفة : هذا ما لايعرفه إلا القليلون . .

العراف : ومع ذلك فالوالى لم يقتل أنوف . .

الوصيفة : ماذا ؟

العراف : فعنـدما ذهبت الجـاريـة . وجـدتـه صـريعـا . لكنها أرادت أن تفوز بـالجائـزة التى وعدهـا بها الوالى ، فعادت لتعلق موته عـلى يديهـا . وإلى الساعة كان الوالى يظن أنه قاتل أنوف . لكننى يا مولاى أبرئك من هذا . وهكذا ترى أننى لست غليظا دائما .

الوالى : أنت تحاول أن تلعب بنا . لكننـا لسنا لعبـة فى يـدىّ شخص مثلك . [ينـادى] يـا كـافى . . يا كافى . . أيها الحرس . .

العراف : لقد بدأنا اللعبة ، وعلينا أن نتمها . لقد ذكّرت الأميرة بشدة بوجه أنوف . وبدأنـا نستعيد ليلة مصـرعـه . ولن نتـوقف قبـل أن نعـرف مـاذا حدث .

الوصيفة : إذا كان لى حق الكلام ، فأنا أوافق على ما يقوله هذا الرجل فمن واجبنا أن نعـرف ما حـدث . وإذا لم يكن لى حق الكلام . فسأتبعـه إلى آخر الدنيا لأعرف منه الحقيقة .

العراف : الأمر لا يحتاج إلى هذا . فأنا لن أخرج من هذا المكان إلا إذا عرفنا الحقيقة .

تنوير : أنت هنا برغبتنا . أتظن أنك جئت برغمنا . أنت لا تزيد عن مضحـك أو مهرج . وإذا تمـاديت [يخرج خنجره] سأقتلك .

الوالى : لا يا تنوير . لا . أغمد خنجرك . لن تسيل دماء هنا . ثم لماذا نخاف من الحقيقة ؟ أنا لا أخشى شيئا . تكلم أيها الرجل . .

العراف : مولاى اطمأن قلبه ببراءته من دم أنوف . ولكن تنوير قلق . فهو أيضا أرسل إليه فى الحبس . لم يرسل جارية ، فهو لا يجيد التفاهم مع النساء ، ولا يثق بهن . ولكنه أرسل إلى أنوف واحداً من رجاله بطعام شهى . . مسموم .

تنوير : هذا غير صحيح . فأنـوف أخى . أنسيت هذا أيها الرجل ؟

العراف : أنسيت أنت عندما فعلت ذلك ؟

الأميرة : هذا كثير . قابيل وهابيل مرة أخرى . أيقتل الأخ أخاه ؟ ولكن لم لا ؟ لقد خلف تنوير أخاه على كـرسيـه . وليس أغـلى من الكـراسى عـلى أصحابها . خشى تنوير أن يعيد الوالى أنوف إلى مكـانه . فقـرر أن يتخلص منه قبـل أن يحدث هذا .

العراف : هكذا فكر تنوير . لولا عائق صغير منع رجله من تنفيذ مأربه هو أن أنوف كان ميتـا عند وصـول الرجل . ولأنه أراد إرضاء تنوير صوّر له أن الأمر قد تم على يديه .

تنوير : لقـد اتهمتنى ظلما . لكـن اتهـامـك لم يقـف على ساقين .

سفر : أكان الجميع يريدون قتل هذا الـرجل الـذى لم يكره أحدا فى حياته ، ورفعت يدُه عن الأذى ، وأحب الجميع طيبين وأشراراً . لقد كان خيّرا ، ونُورا ، ونسمة . فكيف يُكره إلى هذا الحـد ؟ لا . . لا أصدق هذا . ألف دليل لا يجبرنى على أن أصدق أنهم كانوا يكرهون أنوف . كان الحب فى عيونهم ، وأقسم أننى رأيته . أ أخدع نفسى إلى هذا الحد ، أم أن قلبا قد يحـوى الحب . . يحوى الكراهية أيضا ، وفى نفس المكان .

العراف : يا ابنتى الإنسان غير قادر على أن يكون كما يريد . لذلك فهو يكره من يبدو أفضل . الخير فى هذه الدنيا هو الذى يخلق الشر . وما نتمناه هو الذى يفجر غضبنا على ما لانستـطيعه . وأنـوف كان الـرجل الـذى يريـد أن يكـونـه الجميـع ، ولم يستطيعوا ، فقتلوه .

تنوير : لم يقتله أحد . أنت نفسك قلت هذا .

العراف : بل قتل أيها السيد . وقاتله الذى يعرف أنه قاتله بين هذه الجدران .

الوالى : لم يبق سواك .

العراف : أنا خارج اللعبة .

الأميرة : تعرف الكثير عنها ، من يدخلك فيها .

العراف : لا أظن أن مولاتى تتهمنى .

الوالى : ولا أظنك تتهم امرأة بفعلة كهذه .

العراف : ولم لا ؟ لقد قُتل أنوف بالسم ، ولم يقتل برمح .

الوالى : أى هاتين المرأتين قادرة على هذا ؟ سفر هذه جاريتنا منذ زمن طويل ، ونعرف مدى رقتها .

العراف : هذه أخرجها من الدائرة .

الأميرة : فهو اتهام واضح لى !

تنوير : ولماذا تخرجها ؟

العراف : لأنها كانت زوجة أنوف .

[ينظرون إليه فى دهشة .]

الأميرة : هذه حماقة لا تحتمل . لقد كانت سفر دائما إلى جوارى . خاب حدسك فى هذه المرة أيها العراف . لقد أغراك صبر الوالى وصبر تنوير ، فشطح خيالك إلى مالا يقبله العقل . .

العراف : إذا كنت لا تعرفين ، فهذا لا ينفى الحقيقة .

تنوير : كان أنوف أخى . وأعرف عنه كل شىء .

العراف : وتعرف أنه كان زوجا لهذه المرأة ، وكنت شاهده على هذا الزواج . وتعرف القاضى الذى عقد لهما ، وما زال على قيد الحياة .

الأميرة : (لسفر) قولى إن هذا ليس صحيحا .

سفر : أخفيت حتى كدت أموت غماً ، فلن أستطيع الإنكار . كيف تطلبين منى يا مولاتى أن أنكر الرجل الذى عشت فى عينيه سنوات ، وكان أباً لأملى الذى مات رضيعا . ذلك الطفل ، الذى اسميناه حامدا ، ليكون له ذكر فى حياته ومماته . فلم يعش إلا شهورا ، وما تحدث عنه أحد حتى أنا . . أمه . لا تطلبى منى يا مولاتى أن أنكره ، فلقد تمزقت بإنكاره ألف مرة . وأنا أتجاهل اسمه يتردد . وأنا أسمع الحديث عنه بوجه بارد ، وقلب محترق .

الأميرة : إن رأسى يدور . أنا غير قادرة على احتمال كل هذا . أيخفى الوجه وراءه كل هذه الأسرار . نحن لسنا نحن . أكنا فى حاجة إلى هذا الرجل ليكشف عن أسرار تهز الدنيا كلها . ولا تهز قلب واحد منا . هذه المرأة التى اتخذتها صديقة ، وحكيت لها كل هواجسى ، وظننت أننى أعرف عنها حتى الخاطر ينوش عقلها ، أكتشف فى لحظة أننى خدعت بجهلى عنها . ما أبشع الإنسان .

العراف : صدقا ما تقولين ياأميرة . . ماأبشع الإنسان . . أحيانا .

سفر : وقد حَقّ لى أن أتحدث لأول مرة بعد عشرين عاما من زواجى عن الرجل الذى عشت له ، فلى أن أسألك عن قاتله .

العراف : ألم يتضح الموقف . إذا كان الجميع قد خرجوا منه . .

الأميرة : فلا يبقى إلاّى . لقد أرسل له الوالى ، وأرسل له تنوير أخوه . وأرسلت له أنا ايضا السمّ المدسوس فى الطعام . كلنا فعلنا ذلك ، وبطريقة متشابهة تدل على أننا نفتقد الخيال . ماذا تريد بعد ذلك ؟ ماذا تريدون ؟ أن تحددوا من القاتل . ما قيمة هذا . لقد وضعنا السهم فى القوس وأحكمنا التصويب ، وأطلقنا على القلب . بالضبط عندما انطلق السهم كنا تحته . بعد ذلك وصل السهم ، فقتل أو حاد دون ذلك شىء آخر فلا تحمّلونى أكثر منكم . فكلنا نفس القاتل .

سفر : ولكن لماذا ؟ لماذا أنت بالذات ؟ كنت دائما تذكرينه بكل خير .

الأميرة : كلنا كنا نفعل . جميعا كنا نحبه . وجميعا كنا نبغضه . كنا نحبه لأنه كان البراءة ، وكنا نكرهه لأنه كان البراءة . الناس يرون ما نحن فيه . وينسون ما فعلناه لنصل إلى ذلك . لقد أعطيت عمرى لهذه الولاية . كنا نعبر بها النهر ، زورقا وسط التماسيح . وكان علينا أن نقود الزورق بحكمة . وكان أنوف يثقل الزورق . فكان علينا أن نلقى به ، حتى لو دميت قلوبنا ، فالهدف كان إنقاذ الزورق . وهذا لم يكن حياتنا فحسب ، بل كان الولاية كلها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان على أحدنا أن يفعلها . فتقدمت أيدينا جميعا . وألقت به إلى الماء . فمات . وحملنا وزره ندما يؤرق القلب والعقل . وأيا كان ما فعلنا يغفره الهدف الأكبر . إنقاذ هذه البلاد .

سفر : أي هدف نبيل !!

تنوير : هذا الرجل يريد أن يفسد مابيننا ، فاحذروا . وأظنها مؤامرة .

الوالى : لا تحزن يا سفر. كان علينا أن نفعل هذا . ولقد فعلناه . . ومنذ زمن طويل .

سفر : صدقنى يا مولاى أنا أفهم . الأمر لا يحتاج إلى ذكاء كبير . كان أنوف خيرا وعدلا ومحبة ، فكان عليه أن يُقتل . هذا ما تقولونه . وأنا أصدق . فأنتم الحكمة . ومع ذلك فأنا الشخص الوحيد فى هذه الدنيا من أقصاها إلى أقصاها الذى لا يحتاج إلى تبرير . فموته يعنى النهاية . وعندما تصل النهاية يسقط كل شىء . حتى لو كان مظلوما لن يغير هذا شيئا بالنسبة لى . فعندما يحدث ، لا قيمة لأى شىء آخر . ولكن الكارثة أننا لسنا دائما أذكياء . فنسأل لماذا ؟ وكيف ؟ مع أن الموت جَبّ كل التساؤلات . ولوكانت الأسئلة تعيد الأنفاس إلى صدره لطويت الأرض ألف مرة متسائلة . وجمعت أشلاءه التى مزقتها الأيدى . لكنى أعرف أن ذلك ــ للأسف ــ مستحيل .

الوالى : لقد كنت أفهم دوافعى جيدا . فلقد كان أنوف أحب ألىّ مما تدركون جميعا . ومع ذلك كان علىّ أن أفعلها . وأنا أفهم تنوير ، رغم أن أنوف اخوه . لكننى ما كنت أظن أن الأميرة تفعل هذا . إلا بشير ما حدث ــ بفعلتها ــ إلى الضرورة . فأن تشارك امرأة رقيقة فى شىء كهذا ، يعنى أنه كان لابد منه .

الأميرة : أنسىَ مولاى أننى شاركت فى خير هذه البلاد سراً وجهراً . أرقت لمآسيها . وقدمت ما فى عنقى ويدى من در وذهب عند الحاجة . وسهرت على راحتها .

العراف : فى تلك الليلة التى مات فيها أنوف تساقطت الأمطار ثلجاً لعب فيه الأطفال فى الصباح . وإذا كنتم قد نسيتم كان ذلك فى نهاية الشهر ، وكان الظلام يلون المدينة كلها . وساعد هذا الأميرة على أن تتسلل إلى السجن دون أن يراها أحد . .

الوالى : [بدهشة] بنفسها :

العراف : لكن لا شىء على هذا التراب لا يُرى . ولا شىء يرى لا يُذكر . ولا شىء يذكر لا يخلد .

تنوير : هذه مغامرة لا معنى لها . كان يكفيك أن ترسل له .

سفر : إحكام فى العمل . فمولاى عندما تفعل شيئا تحب إتقانه .

الأمير : لا يحاسبنى أحد . فجميعكم ذبحتموه ، وحتى أنت أخفيت زواجك منه ، أو قبلت إخفاءه . وأخفيت ولده حتى جهلناه جميعا . لا يواجهنى أحدكم إلا إذا كان نظيف اليدين .

الوالى : لسنا نزعم هذا . ولكن ما الذى يدفع سيدة جليلة إلى مكان كهذا ؟

العراف : حاول أن تعرف .

تنوير : أكنت أصدقَ عزْما منا جميعا ؟

الأميرة : كنت دائماً هكذا .

سفر : وأقسم أننى أعرف أن عزمك دونه عزم الرجال . لكننى لست أفهم كيف تدعين دفء الفراش فى ليلة ثلجية لتدسّى بيديك النبيلتين هاتين السم لرجل فرش قلبه بساط ليسير عليه الجميع ، ونحن منهم .

الوالى . : ولا أنا أفهم هذا .

سفر : وأنا لا أفهم . لكن حدْس المرأة أحيانا يكون أكبر من العقل . ولا يفهم المرأة إلا امرأة . وأنا لا أتسلل تحت عذاب الرياح الباردة لأقتل ، إلا إذا كان لهدف غير كل ما قيل . فلم يكن الثأر لكرسى . ولا لأحد . كان الثأر للأنثى .

الأميرة : أنت مجنونة . ولا أدرى ماذا تقصدين ؟

سفر : المرأة لا تكشف عن مخالبها إلا عندما يتمزق قلبها .

تنوير : سادتى . لا يصح أن ننزل إلى هذا المستوى . فنحن أشرف الناس ، وأحكمهم ، وأنبلهم . وحديث كهذا لا يليق إلا بالسوقة .

سفر : إذا كان علينا أن نتصارح . فأنا أعرف . . وأنت تعرف . . وكلنا يعرف أننا إذا أغلقت الأبواب ، وأسدل الحجاب ، دون مستوى السوقة . ودون معاناتى فى التذكر ، فكلنا علينا أن نخجل من أنفسنا .

الأميرة : أنا لا أخجل من نفسى . فمنذ أن زُفِفْت إلى الوالى ، وحتى اللحظة ، وثوبى أنظف من ثوب عذراء .

العراف : لما لا نتحدث عن القلب ؟

الأميرة : نتحدث فى شىء آخر .

العراف : أتساءل عن القلب ؟

الأميرة : ليس ملكا لأحد .

العراف : أكنت تحبين أنوف ؟

الأميرة : [منفجرة] أى شرير دجال . لا كرامتى ، ولا عراقة أصولى ، ولا مسئوليتى . . تسمح لى أن أهين نفسى مع شخص آخر .

الوالى : الرجل يسأل عن القلب . فأجيبى .

الأميرة : لقد أحببت .

الوالى : لا . لم تفعلى . هذا الرجل جاء بالحق والباطل معا . قال إننا نعرف كل ما سيقوله ، وهذا صحيح . فكل ما قاله كنا نعرفه ، لكننا كنا نخفيه فى الأعماق ، إلى حد أننا نجهله . أتذكر الآن . ولا أدرى كيف نسيت ، أن أنوف كان يسعى للزواج منك قبل أن تتزوجى منى . .

الأميرة : وحتى لو حدث هذا . ماذا يغير ذلك فى الأمر ؟ تلك كانت فترة الصبا بمشاعرها الفجّة ولقد انتهت يوم تزوجنا . ولنتحاسب منذ هذا اليوم .

سفر : رجل كنت تحملين له حبا قديما لماذا تسعين إليه فى الظلمة الباردة ؟

الأميرة : ما كنت أسعى إليه عاشقة . بل كنت أريد أن أخلص الولاية منه ، بعد أن صار خطراً عليها .

الوالى : لكنك سعيت إلىّ لأخرجه من حبسه

الأميرة : وأنت أيضا اغرورقت عيناك وأنت تتحدث عنه . وقلت إنك ستخرجه .

الوالى : كنت أحبه ، ولكن ليس بالحب تُساس الدول .

الأميرة : وكنت لا أكرهه ، لكن السفينة لا تحتمل سوى ربان واحد .

تنوير : ما أفظع ما يحدث . الموتى يلقون بظلهم علينا .

سفر : لأننا الذين قتلناهم ، فاستراحوا وتعذبنا .

العراف : الإنسان يحمل ما لايصدق أنه يحمله . فعندما يولد الطفل يرث كل عذاب البشرية عبر القرون ، ويضيف إليه خطاياه . ولا ينتهى كل هذا إلا بموته . وطالما كنتم على قيد الحياة ، سيعذبكم أنوف .

الوالى : [للأميرة] أذهبت له حقا لمجرد القتل ؟

العراف : كانت الأميرة تحمل فى يمناها طبقا فيه الحلوى . . وفى يسراها مفتاح الحبس .

الوالى : تحمل مفتاحاً ؟ لماذا ؟

الأميرة : لا أذكر .

العراف : جئت لأذكركم .

الوالى : لماذا كنت تحملين المفتاح ؟

سفر : أليس الأمر واضحاً يا مولاى . أيحتاج خيال أنثى للوصول إلى الحقيقة . لقد كان أنوف مخيراً بين الخروج من الحبس وبين الموت .

الأميرة : ليس هذا صحيحا .

العراف : حتى لو كان هناك من سمع حديثكما ، ومازال على قيد الحياة ، ولن يكتم هذه الشهادة ، فما رآه فى هذه السراديب طوال سنوات جعله يريد التكفير عما حدث بالصدق . لو كان ممكنا التكفير عن شىء كهذا .

الأميرة : تلفون وتدورون لتعرفوا . أنا لا أخشى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحقيقة . فأنا ملكت نفسى . وحافظت على نفسى طاهرة طوال هذه السنوات . لكن خفق القلب ليس بيد أحد . كان أنوف أول حب فى حياتى . وأنا امرأة عاقلة . وأعرف أن الحب الأول يولد ليدلنا على الطريق ، ثم يموت مع الزمن . لكن الكارثة أنه كان الحب الوحيد . وما كنت أدرك هذا . كان راقدا ملتهبا ، جمرات ساخنة تحت الرماد . وربما كان سيظل هكذا أبد الدهر ولكن الملل نفض الرماد . هذه الحياة الآسنة . المليئة بكل المباهج المزيفة ، نفخت فى الجمر ، فإذا به حريق ملتهب . فدفعنى إليه . أردت أن أكسب قلبى ، وأخسر كل السلطان والجواهر والراحة . لكنه ما أراد ذلك . فعدت كما كنت . وتراكم الرماد مرة أخرى . وكان عليه أن يموت فمات .

الوالى : لست أدرى ما أقول . فجيعتى بلا حدود . تمزق القلب فى ساعة ، وأنا الذى كنت أسعى لراحته .

العراف : لا أظن أن مولاى كان يجهل ذلك .

الوالى : [غاضبا] أكنت أصمت لو عرفت أن زوجتى ذهبت إلى رجل لتهرب معه .

العراف : لكنها لم تفعل .

الوالى : وما الفرق ؟

العراف : أنا الذى أسأل . ففى رأيى ، ولا تعوّل كثيراً على رأيى ، أن النية تساوى الفعل . وأنك عندما انتويت قتل أنوف . فلقد فعلت . وأن تنوير عندما انتوى قتل أنوف ، فلقد فعل . وأن الأميرة عندما انتوت الهرب معه ، فلقد فعلت . لكن للأمر حسابات أخرى . والذكى من يحسبها . فلا أنت تريد فقدها ، ولا أسرتها التى تسند كرسيك . ولا أنت الرجل الذى يحب أن يهز صورته أمام العامة . وفرحك بالخلاص من أنوف كان أقوى من أى شىء آخر .

الوالى : هذا سخف

العراف : وجاريتك التى أرسلتها صَدَف أنها عرفت بالأمر من صديقها السجان ، فنقلته إليك . لكنها أبدا لن تكون شاهدا على ما نقول . فنفس الطعام الذى حملته تذوقته . فالإنسان قادر على احتمال الندم ، لكنه غير قادر على أن يسمع أخطاءه من شفاه الآخرين .

سفر : قولوا إن هذا كله حلم . فلست قادرة على احتماله . هذا الطيب الذى كان زوجاً رقيقاً ، كان أيضا إنساناً يحبه الجميع . ويوم حبس قلنا أزمة وتزول . غضب وينتهى . ضرورات الحكم . ولكن ها أنا أرى الجميع يتسابقون إلى قتله . وها هى المرأة التى ظننت أننى قد خبرت أرق مشاعرها ، أراها عاشقة لزوجى وأنا لا أدرى . وها هو الأخ الذى أحبه أنوف ودفن طفْلَنَا الميت بيديه يسعى لقتل أخيه .

العراف : أكان تنوير هو الذى دفن خالد بن أنوف ؟

تنوير : [غاضبا] وهل هذه تهمة ؟

سفر : لا أظنك تتهمه بشىء كهذا . ولكن لم لا . ألم يحاول قتل أخيه ، فلماذا لا يقتل ابن أخيه . ولكن لماذا ؟ كان مجرد رضيع .

العراف : أيتها الساذجة . لم يكن خالد بن أنوف مجرد رضيع .

تنوير : هذه التلميحات لا تُطاق .

الوالى : أنا معك . وأنوف على حبنا له كان خطراً على الولاية . ولذلك حاولنا معه ما حاولنا . أما أن يفعل أحد شيئا مع رضيع . فهذا ما لاأصدقه .

الأميرة : دعوا الرجل يتكلم . أتطربون عندما يتهم الآخرين ، وتريدون إسكاته عندما يتكلم عنكم ؟ لقد أردتم الوضوح . فى الحقيقة لم ترغبوه . لكنكم وافقتم ولو مرغمين . ليكن . علينا أن نغوص فى الحقيقة إلى أعماق الوَحل . لقد اصطنعنا السعادة . وعشناها بهجة على بشرة الوجه . واليوم نفقد السعادة المصطنعة فلنكن قدر الموقف ، ونفقد السعادة فى تماسك . ما كرهنا سوى الحقيقة . ولكن إذا كان علينا أن نواجهها ، فلما لا نفعل . ولتكن هى المرة الأخيرة .

العراف : هذا يحتاج لأن نرتب بعض الأشياء . فهذا الرضيع لم يكن يقل خطورة عن أبيه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سفر : لست أفهم كيف يكون رضيع خطرا .

العراف : وهذا ما أحاول شرحه يا ابنتى . تذرعى بالصبر . فالموقف معقد جدا ، رغم أنّه بسيط جدا . ولو أننا أتينا برجل من السوق لأدركه فوراً ، لكنكم عشتم حكماء لسنوات وأنتم تفهمون شيئا آخر ، أو تصطنعون فهم شىء آخر . فليس سهلا أن تنزعوا عنكم الثياب وتقفوا عراة .

سفر : أرجوك يا سيدى لا تطل . فهذا طفلى الوحيد . وعندما فقدته . فقدت معه ما هو أكثر من الحياة . . مذاقها . وأحس أنى أفقده الآن مرة أخرى .

العراف : الحقيقة نصل يغوص إلى أعماق القلب ، فاحتمليه . . واحتملوه . كان خالد وارث أنوف . ومن هنا كان خطراً فى مهده . وكان الجميع يتربصون به بالضبط كما يتربصون بأبيه . ولنبدأ بالسادة واحداً . . واحداً . . فى البداية الأميرة .

الأميرة : أنا لم أكن أعرف بوجوده .

العراف : تقصدين أنك تجاهلت وجوده . لقد أحببت أنوف صبيا . وكان الحب الوحيد فى حياتك . هكذا قلت . ولكن الرياح دفعت شراع السفينة فى اتجاه آخر . والحب لا تقتله الرياح . ولأنك مثل الجميع تمتلكين ألف عين ، عرفت أن أنوف قد تزوج سراً بجاريتك . وكان عليك آنئذ إما أن تغضبى وتفقدى الأمل . وكنت بارعة إذ تجاهلت كل شىء . وعندما وُلِد خالد عرفت . فلا أسرار تخفى عليك . وبالتأكيد كرهته . هذا إحساس طبيعى .

الأميرة : لكنه مات كما يموت أى طفل . وإذا لم يكن قد حدث هذا . فلست أنا . فالمرأة يا سيدى إن كنت لا تعرف لا تقتل وليدا . لقد ارتعشت وأنا أقدم الطعام إلى أنوف ، وتمزق قلبى ألف قطعة . لكن كل ذلك دون الخاطر الذى يشى به كلامك . أنا لم أغفر لنفسى أننى فعلت ما فعلت بأنوف . لكن لو كان قد حدث للرضيع شىء كهذا ما غفرت للدنيا كلها .

العراف : أصدقك . رغم أن الطفل كان عائقاً فى طريقك . . وتنوير . .

تنوير : [مقاطعا] دع تنوير فى حاله . لقد كان ابن أخى .

العراف : وكنت طامعا فى الوزارة . وخلا لك الجو بعد حبس أنوف . ومارست لذة الجلوس على الكرسى فرأيت الطفل منافساً على المستقبل .

تنوير : هذه مبالغة لا يقبلها عقل .

العراف : لكنها قد تصل إلى أى عقل . ومع ذلك فلقد كان دافع الوالى أقوى . .

الوالى : أنا ! ولماذا ؟ أينافسنى الطفل على الوزارة؟!

العراف : ربما على الولاية .

الأميرة : رغم أننى أريد أن أعرف الحقيقة إلا أن هذا كثير . فالولاية هى حق الوالى أباً عن جد . ولا أظن أن هناك من يخطر على باله منافسة الوالى فى شىء كهذا .

العراف : إلا إذا كان له حق الميراث .

سفر : كان خالد بن أنوف .

العراف : أعرف . وبهذا كان له حق وراثة الولاية .

الوالى : أى محنون . عتهك هذا يكذب كل ما قلت .

العراف : رغم أنك الوحيد فى هذا المكان الذى يعرف صدق ما أقول .

سفر : سيدى . عقلى لا يحتمل الإسهاب .

العراف : الوالى السابق فعل بالضبط ما فعله أنوف . تزوج سراً من جارية .

الوالى : لن أسمح بإهانة الموتى .

العراف : أنا لا أفعل . فقط أحكى ما حدث .

الوالى : أمنعك من الحديث عن أبى .

الأميرة : تحدثنا فيما هو أخطر . تكلم أيها الرجل .

الوالى : [لتنوير] أقتل هذا الرجل . هذا أمر .

تنوير : مولاى . أحس أن ما يقال يهمنى .

الوالى : أتعصى لى أمراً .

تنوير : لقد سمح له مولاى بالكلام من قبل ، فلماذا يريد إسكاته الآن .

الوالى : أتغامر بكرسيك يا تنوير .

الأميرة : على كل الحقيقة أن تقال ، وتعرف

العراف : مابدأ لا يتوقف . تزوج الوالى السابق سراً كما قلت لكم .

الوالى : سأقتلكم جميعا . .

العراف : وأنجب أنوف .

[تبدو عليهم الدهشة جميعا .]

تنوير : لا أصدق هذا . أنوف أخى . وأنا أعرف ذلك .

العراف : اضطر أبوك أن يتبنى أنوف ليحمى الوالى السابق من غضب أبيه وأسرته ، ثم ليحمى سلطانه .

الأميرة : هذا كثير . أكانو يدللون أنوف ويقربونه ونحن صبية لهذا .

الوالى : هذه مؤامرة . أنتم تريدون التشكيك فى حقوقى

تنوير : [للوالى] أنت الذى أغريتنى بقتله .

سفر : وقتلته !

تنوير : لا . لم أفعل . فى النهاية هو مجرد طفل . أعطيته لعابر سبيل ، وأعطيته كيساً من النقود .

العراف : وأخذه الرجل وهو لا يعرف الحقيقة . ورعى الطفل حتى كبر .

سفر : خالد مازال يعيش . أيها الغريب . لعلك لست واهما . فأنت تزرع فى العقم أعظم الأشجار . أنت لا تعرف ما تهب . أنت تمنحنى الدنيا كلها ، وماخيرت بينه وبين الدنيا لاخترته . قل إنك تنسج أحلاماً ، فالفرحة قد تقتل قلبى . عرفنى عليه ولك حياتى ، أشم فى كتفيه الأمل الذى ذبل . أرى فى عينيه دنياى التى راحت .

العراف : الطريق طويل .

سفر : أمشى إليه بقية عمرى إلا ساعة .

الوالى : وضحت المؤامرة الآن . أنتم تريدون انتزاع الولاية منى . ومن يفعلها ؟ أقرب الناس إلىّ .

تنوير : مولاى . نحن لم نفعل . أنت الذى ضللتنى ، فجعلتنى أضيع من كان يستحق هذا المكان .

الوالى : هذا اعتراف بالتآمر يا تنوير .

الأميرة : لا تبحثوا عن الوهم . لقد مات أنوف . وعندما مات ماتت أشياء كثيرة . ولن نستطيع أن ننفخ الروح فيها . لو كان حيا لكان لوجود ابنه معنى . ربما . ولشغله أو شغل أى شخص آخر ما يستحق . ولكن بموته انتهى كل شىء . وضاع خالد بن انوف .

سفر : لا . ابنى لم يضع . لم أعثر عليه بعد . فكيف يضيع . لا أريد له شيئا سوى أن يكون حيا . أريد أن ألمس يده . اجعلنى أيها الغريب أراه .

العراف : الطريق طويل .

سفر : أمشيه حافية القدمين ، عارية الرأس .

العراف : أدلك عليه ، ولك الخيار .

سفر : أشر إليه فقط .

العراف : خالد بن أنوف . . هو نفسه بدر البشير .

الوالى : قائد العصيان . اتضحت المؤامرة .

العراف : لكنه لا يعرف .

الوالى : بل يعرف . إنها مؤامرة .

العراف : أعرفت طريقك يا امرأة ؟

سفر : ليته كان أبعد ، ليكون فى قدر شوقى .

العراف : سادتى لعلكم قد تسليتم . فإذا لم تكونوا قد أعود لكم . وإذا لم أعد وأردتم أن تعرفوا ما خفى ، فتشوا داخلكم . فما يظهر من الإنسان ليس أكثر مما يظهر من البحر على سطحه . ولو أردتم لن تحتاجوا إلىّ . وداعاً .

[ويخرج . والصمت يسود الجميع . قبل أن ينفجروا فى وقت واحد تقريبا] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سفر : ابنى . أريده .

الوالى : مؤامرة .

سفر : أسعى إليه عمرى .

تنوير : خديعة .

[تنفجر الأميرة فيهم]

الأميرة : صمتا !

ماذا قال هذا الدعى لا نعرفه .

سفر : أنا لم أكن اعرف أن ابنى يعيش .

الأميرة : ربما . وإن كنت لا أصدق هذا .

الوالى : لن يمر ما حدث بسَهُولة .

الأميرة : بل سيمر . ماذا كشف لنا ؟ لا شىء . كنت أحب أنوف . وكان الوالى يعرف . لكنه كان يتجاهل هذا ، وكنا سعيدين . وكان أنوف الأخ الأكبر للوالى ، والأحق بالولاية ، وكنا نعرف ، لكنا تجاهلنا ، وسارت الأمور . وتزوجت سفر من أنوف . وكنا نعرف . لكننا أغمضنا العين . وكانت قمة الحكمة . وقتلنا أنوف . . جميعا قتلناه . وكان هذا عملاً طيبا . كل ذلك لنكون من نحن . وما أجملنا . لا أحد فينا يحبه الآخر . لكن ما أجملنا . الناس يحسدوننا على ما نحْن فيه . لا أحد فينا يثق فى الآخر . لكن ما أجملنا . فكل منّا يحتاج للآخر . لتسقط ذاكرتنا هذه الساعة . وما أكثر ما تسقط . ولنعد كما كنا ، فنحن لن نستطيع الاستغناء عن كل ما حصلنا عليه . ولنواجه الناس بابتسامة . ما فى القلب فى القلب . لكن ما أجملنا .

[يدخل الحاجب ومعه العراف الثانى]

الحاجب : مولاى .

الوالى : [صارخا] أين كنت ؟

الحاجب : كنت آتى بالعراف .

تنوير : لقد أتى فعلا .

الحاجب : أتى ؟ لم يدخل أحد هذا المكان .

الوالى : أتى لنا عراف آخر .

الحاجب : مولاى . لقد كنت على الباب طول الوقت .

[يتبادلون النظرات فى صمت]

الوالى : لا أفهم ما يحدث .

الأميرة : هذا صحيح . أحيانا لا نفهم ولكن ما أجملنا .

[ستار]

نهاية العرض

أسفى إذا كنت قد أفسدت ليلتكم بقصتى . فأنتم تقصدون الحكائين والمهرجين والراقصين والمغنين حتى تبتهجوا . أسفى إذا كنت قد حرمتكم الأحلام السعيدة هذه الليلة . فلو كنت قد فعلت . وياحزنى لو أننى فعلت . انسوا كل ما حدث . أسدلوا ستاراً على الذاكرة ، وعودوا كما كنتم ، وسترون كم أنتم عظماء . نبلاء . فرسان . وفى الحالتين دعونى أنسحب إلى وحدتى . وأقول لكم . . وتقولون لى : وداعا !

القاهرة : محفوظ عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آية من سورة الظل

محمد آدم

١

كنتَ أمشى على النيلِ حين استراحَ الجنودُ على العشبِ
هذا دمى يتحللُ من زهرة الأقحوانِ القديمةِ . . .
يغرقُ فوق البحيراتِ واللافتاتِ فيرسم حزناً قديماً/مقيماً
يفرّقُ بين زوايا الجدارِ وبين . . . أهلّلُ . . .
هذا هو الوجهُ يا أيها الوطنَ المتعفنُ بين النفاياتِ
والشاحناتِ ، انتبهْ .
هذا هو الوجهُ يَغْرقُ بينَ الدماءِ وبينَ السماءِ المليئةِ
بالجثثِ المستحمةِ فى القهرِ/والجثثِ المستنيمةِ فى العهرِ . . .
والنارُ تأكلُ طفلَكَ ، وجهَ الصغارِ البعيدينَ عنكَ
القريبينَ منكَ ، وأنتَ تحدقُ فى الأوجهِ المستعارةِ
والأحرف المستعارةِ لا تتخلقُ أو تتحلقُ بين الترائب/
كيف استُرحتَ على ضفتينِ وخنتَ البلادَ التى رافقتكَ من النبعِ حتى
المصبْ ؟ !
وكيف ارتضيتَ التناوبَ بالمدنِ الأجنبيةِ حينَ أتتكْ
وفى كِفّها الأجنبيةِ تحملُ نفسَ الوجوهِ الغريبةِ ، واللكناتِ الغريبةِ ،
والدهشاتِ الغريبةِ .
يا أيها الوطنُ المُغْتَصَبْ ؟ !
كيف ؟ !
هذا دمىّ . . .
يتحللُ بين البلاد وبين البلاد ويفتحُ للنهرِ درباً
من الرملِ والطين يرسمُ وجه أبى حينَ كان يكفكفُ فى الليلِ جرحاً من
الشمسِ والجوع أو يتعرى هناكَ بعيداً وتحتَ النخيلاتِ يغرسُ فى الأرضِ

ملحاً/ وتمراً ليأكلَ منهُ الصغارُ !
وتأوى إليه العصافيرُ . . ترتُع كيفَ تشاءُ . . .
وتقطعُ هذا الفضاءَ الرحيبَ إلى أنْ تنامَ الطيورُ . . . . الصغيرةُ فى العشِ
تحلمُ بالعشبِ
والشمسِ
والظلِ
والزرقةِ الخارقةْ !!

٢

هذا دمى !!
أيها الوطنُ المتحجرُ لا تنتمى الآن لى !
والذى بيننا
وردةٌ سقطتْ فى الدماءِ القديمةِ ثم اختفتْ فى الترابِ الحميمِ وأنت
تصالحُ ما بين وجهكَ والسنبلاتِ وترسم بالسحناتِ الغريبةِ ،
وجهَ الزهورِ الصغيرةِ ،
والشجرات الصغيرة ،
ثم تسافُر بالقاطراتِ تحاولُ أن تستعيدَ ملامحَ منْ يعشقونَ براءةَ وجهِكَ . . .
يا أيها الوطنُ المُغْتَرِبْ !
كان لى أن أحب البلادَ التى رافقتنى صغيراً/
وعلّمتِ القلب أن يتلونَ بالظلِ والشمسِ /
والنهرَ أن يتغسّل بالعشبِ والورقاتِ العرايا !
آه
كنت أبحثُ عنكَ . . . فهلْ أنتَ فىْ ، أيهّا الوطنُ المتشابكُ بين دمى
والبلادِ البعيدةِ ؟ أم أنكَ الآن تهربُ من ظلكَ المترجلِ بين الخرائبِ
والعتباتِ الغريبةِ ، تبحثُ عنْ . . . ملكوتِ التشردِ ثم تُعيرُ القصائدَ للريحِ
والريحُ لا تَسْتَعِيرُ ملامحَ وجهِكَ . . .
من يعشقونَ براءتَك الأوليةَ . . .
يَسْتَنبْتُونَكَ فى القلبِ جرحاً وشمساً ونبعاً ، يظل يدحرجُ أبعادَهُ فى الرمالِ
الصقيلةِ كىْ . . . تستريحَ عليهِ الطيورُ ، ويأوى لهُ الشجرُ المتعبُ !!

٣

الظهيرةُ ترسمُ فوق المداراتِ بعضَ الدماءِ الأليفةِ ثم تغادرُ هذا البياضَ الأليفَ
إلى حيثُ تسكنُ قربَ البحيراتِ ، والشجيراتِ العجافِ وأرضِ الطفولة ،
والفجواتِ العميقةِ بين دمى والرمالِ ، اتكأتُ عليها ، وأطلقتُ فى الليلِ
جرحاً ،
فصارَ دخاناً يغطى الشقوقَ الصغيرة فى الأرضِ /
قالَ لىّ الجرُح :
هذا هو الوطنُ المتخانثُ يُطْلقُ أبعادَه فى الفَراغِ الثقيلِ وينشدُ أحزَانَهُ فى البلادِ
وَيتركُها شجراً . . . ميتا !!
تحطُ عليهِ العصافيرُ فى الليلِ ثم تغادُر أشكَالَها فى النهارِ القتيمِ ، فتكلؤها

الريحُ حينَ تكونُ الرياحُ مبعثرةً فى استدارةِ عينيكَ ، هلْ أنتَ وحدكَ من
يعشقُ الحلمَ أو يتحملُ هذا المخاضَ العنيفَ فيختل شكلُ الجذورِ ؟
وترتطمُ الأرضُ بالشمسِ والشمسُ بالأرضِ والملكوتِ النبيلْ !
إلى أن تجيءَ وتحملَ قوساً من الجوعِ والعطشِ المتواصلِ تضربُ وجهَ
النهارِ . . . ووجهَ البلادِ فيسقطُ هذا السوادُ الخبيء !!
البلادُ دمٌ
والنهارُ دمٌ
والمياهُ التى غمرتَ نفْسَها فى الترابِ الأليفِ دمٌ
أيها المغرمُ

٤

كنتُ أزرعُ بين دمى والبلادِ حدائقَ وردٍ ، فَتَخضَّر
فى الصبح . . . تكبرُ ثمَ تصيرُ زهوراً وقمحاً ، فأقعدُ تحتَ
شجيرةِ سنطٍ عجوزٍ وأقرأُ تاريخَ هذى الحقول
أفكُ رِباطَ القميصِ عن الشمسِ ، تخرُج طالعةً من خباءٍ شفيفٍ تحلُ
الضفائر ،
أجلسُهَا قربَ هذى البلادِ لتحرسَ أبناءَها المتعبينَ ،
وهمْ يغرقونَ هناكَ على النهرِ فى الصبحِ ثم يموتونَ حينَ يحل الغروبُ فرادى .
(تراهم ركَعَاً
سجَّدا . . .
وهم يزرعونَ الفضاءَ الوسيعَ بأحلامِهِمْ !)
يكبرون فتكبر فيهِمْ
يفنون للحُلم حينَ يكونُ وليداً . . .
وينتشرون كأفراسِ هذى البلادِ القديمةِ ثمَّ
يعودونَ تحتَ الرياحِ التى تستثيرُ السحابَ
فتحيى بهِ بلداً ميتاً . . . هلْ رأيتمْ دمى ؟ !!
حينَ كنتُ صغيراً . . . كنتُ أغرسُ سبابتى فى النخيلِ ،
أدحرجُ بعضَ التويجاتِ عبرَ الهواء الصقيلِ . . وأرقبُ
كيف تحطُ الفراشات فوقَ قميصِ الحقولِ الملونِ والنافذاتِ البعيدة !
يأتى زمانٌ ثقيلٌ تضيعُ الصباحاتُ منهُ/
وتغرقُ فى الوهمِ /مهرةُ الحلمِ /ثمَّ تموتُ بركبانِها ، عند
أولِ قنطرةٍ بين خيطِ الضياءِ وخيطِ الغسق !!
(والليلِ وماوسَقْ
والقمرِ إذا اتسقْ
لَتَركَبُنَ . . . طبقاً
عن طَبَقْ !)

والصيفُ يأتى بطيئاً بطيئاً . . وأنتَ تدحرجُ . . .
ذاتكَ فوقَ الحَشِيَّاتِ/تربُطها فى كتابِ الطفولةِ

ثم تُمَضّى النهاراتِ تنتظرُ الشمسَ فى الغربِ أو/
تتلكأُ فوقَ حوافِ الحشائشِ تخرجُ من فلواتِ المدارِ ، لندخلَ فى شرنقاتِ
التجانسْ !!
تصيرُ بلاداً . . .
تحطُّ النوارسُ فيها . . . ولكنها تستثيرُ الرماحَ الصديئةَ
أو تترجلُ بين المرابعِ فوق الطلولِ الدوارسِ تقرأُ عيلةَ ،
(ياعَبْلَ كمْ يُشْجَى فؤادىَ بالنوى
ويروعنى صوتُ الغُرَابِ الأَسْود)
عبلةُ . . .
هذى الفتاةُ الجميلةُ حينَ استثارتْ شيوخَ القبيلةِ ،
فرتْ تداعبُ أجفانهَا فى الصباحِ وتكتبُ فوقَ
رمالِ الجبالِ مواوِيل حب وعشقٍ ، لعنترَ أنْ يَترجلَ بينَ
شيوخِ القبيلةِ يغزو مضاربَها وحدَه فى النهارِ يعيدُ استدارةَ يوم مضى وزمانٍ
يجىءْ !!
والنهارُ فضاءٌ . . . ولليلِ بعضُ السوادِ وعبلةُ
تكتبُ أسماءَها بالمدادِ الدماءِ/الدماءِ المدادِ ،
وها هو عرىُ الطفولةِ يأخذُ عبلةَ للفرسِ
فاردةً صدرَها - وحدَها - للطعانِ ،
فيرتشقُ السهمُ فى الصدرِ/
ينزفُ شيئاً فشيئاً . . وعبلةُ تنسجُ من جرْحِها حُلْمَها . . تُطَرّزُهُ
شجراً . . . شجراً
مطراً . . . مطراً
قمراً . . . قمراً
وتزرعُ من كل قطرةِ دمٍ فارساً
فتأتى الجموعُ/المواكبُ تُعصرُ شمسَ النهارِ الوضىءِ ،
فَيَهْتزُّ ضوءُ الإقامةِ/يرتَحلُ الشجرُ المتجانسُ ،
والنهرُ يُفْرِغُ أحشاءَهُ للحقولِ الظميئةِ هل تدخلينَ دمى ؟

٦

الخيولُ تحمحمُ عبرَ الجبالِ ، وترعى الجماجم عند المضاربِ ،
عبلُ تعرضُ أفخاذَها للضياءِ الحميمِ . . . وعنترُ يغرسُ
أسيَافَهُ فى المرابعِ . . . والنبعُ جفٌ ، فلا الخيلُ تورِدُ
فيهِ ولا الماءُ يحملُ طعمَ البكارة والعشبِ !!
ثمَّ يرتشقُ السهمُ فى القلبِ/تأتى البلادُ
فرادى وتأتى الدماءُ زُمَرْ/وأنت تعرضُ نفسك
للحلمِ والموتِ ، والنيلُ - هذا الأثيمُ -
يفتحُ بوابةً للسكونُ ، ويدخلُ فى شرنقاتِ
الأصائلِ ينعسُ عند الخليج . . . يقشرُ صحوَ الطفولةِ ، ثم يقهقهُ ،
هذا أوان التعبْ !!
هذا أوان التعبْ !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويجلسُ فى الظلِ ينفثُ دخانَه الذهبىَّ ولا
يستطيعُ التحدثَ قد أخرَسَتهُ المخاوفُ حينَ استراحَ
إلى الليلِ يحكى عن الصبواتِ القديمةِ/
والغزواتِ القديمةِ حتى انتحى جانباً (يكلم فى السر تمثالهُ الحجرىَّ ،)
الخرائطُ تطردُ أبعادَها الورقيةَ ثم تفرُ إلى
حيثُ تلتصقُ الشمسُ بالأرضِ والأرضُ بالشمسِ /ويرتشقُ السهمُ بالعينِ ،
تسقطُ شمسُ السماءِ ،وتَهْوِى النجومُ المغيراتُ صبحاً/
ولا يتبقَّى لديكَ سوى صرخاتِ الطفولةِ
تنثرها فى فجاجِ الصحارى . . . وتخرجُ منْ غيرِ هذا الطريقِ
تطاردُ ظلكَ أوْ يتبعْكَ اللصوصُ وأنتْ وحيد . . . .
وهذى الممالكُ مأهولةٌ بالمخاضِ !!

(نهايات)

(١) كنتُ أخطو على ضفةِ النهرِ حين رمتنى العصافيرُ
- والشجرُ اللؤلؤىُ - بأحزانِها !
فاستضاءَ دمى .
والظهيرةُ محلولةٌ فى المياهِ/وفوقَ الترائبِ كانتْ
شموسُ النهار المُدلى تخاصرُ أبعادَها !
هل يفز الترابُ المملحُ أم يستكينُ ويصبحُ بللورةً فى
الصقيع البليدِ ويأخذُ شكلَ الطواويسِ أم يتراجعُ
بين الأرائكِ والغيمِ . تنشبُ معركةٌ للطيورِ الأليفةِ
فوقَ الجسورِ الأليفةِ . . . يبدأ فى الرقصِ طيرٌ
غريبٌ . . . ويمتدُ حجمُ الحجارة بين الندى والترابِ استقام دمىْ
فاستقمْ أيُها الشجرُ المتشابكُ !!
واستقمْ أيُها الشجُر المتعانقُ . . لا تنحنى !!

(٢) كنتُ أخطو على ضفةِ النهرِ حين رمتْ لى العصافيرُ ألوانهاَ ،
ثم أخرجَ لى النهرُ سنارةً فاستعادَ ملامحَ وجهى
وحطَّ على ركبتىَّ ، وغنى البلاَد التى تتكور بين القواقع /
والرملِ . . . صارَ بعيداً . . . فداعبَ أجفانَه ثُمَّ سارَ إلى حيثُ ظل قديمٍ
لديهِ ،
آهِ
كنت أولُ من يلبسُ الحلمَ . . . هلى يستضىء دمى ؟ !
أيها الفرسُ المترجلُ بين الحجارة والعشبِ هل يستضىء دمىْ !!
وهذى الحجارة شمسٌ تضىء الدماء الخبيئةَ
والعشبُ ظلّ لأرض البلادِ الغريقةِ . . .
والنهُر - هذا المخاتلُ - يقتلُ أبناءه فى الصباحِ الطهور وينعسُ قربَ
الشواطىء/
منفتحاً
جامداً

للنهارِ انقلابٌ . . ولليلِ شكلُ الجذورِ
وأتتَ تداهمُ هذى البلادَ مساءً .

(وقفتان)

(١) استرحْ أيها الشجُر المتشابكُ قدْ تستقيُم عليكَ
الشموسُ وأنتَ تغالبُ فى وقفاتِكَ بعضَ الصباحاتِ للقهرِ . . والموتِ !!
أو تتنازلُ عن كبرياءِ التعبْ !!

(٢) عريتُ صدرى لرملِ البلادِ وقلتُ احتوينى ،
فكانتْ دماءُ المفازةِ تنبتُ فوقَ الأصابعِ زهراً يظلُّ
يغادِرُ ألوانَهُ كلَّ يومٍ /وحينَ استنفدتْ دمائى
استضاءَ على الحلمِ زهرُ التجانسِ /أورقَ فى عتبات الجسدْ .

(اقتراح غير أخير)
أيها القمحُ هل تنتفضْ ؟ !!

القاهرة : محمد آدم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوسف فاخورى | الطير البرى ... والوردة الحجرية

البيسى عباس

كنت أنا البيسى عباس ، وكان هو يمكن ضِلى ، ويمكن ابنى ، ويمكن كُنت أنا جِدُّه ، ويمكن كنت الزمن المنسى . كنت أنا إنسانا وهو ، كمان كان ، إنسان . بس الناس كانت تقول علىَّ طايح ، وشارد زى الطير البرّى . لم عرفت يوم ضلى . ولاوقعت شمسى يوم فى بطنِ جبل ولانشف عرقى عروق الجبل من عرقى ودمى من ميَّة نيلى وقلبى عجوز لكنه دافى ومتعافى .

من طلعتى عرفت كيف تنشق الأرض بالخير مش لىّ . . عينى انحفر فيها سوق والطل بنى كتافى وكَلْها . لا قدمى خطت خطوة . . ولا عينى رأت طريق . . سرقتنى الكفور والنجوع والمسالك والدروب وسرقت عمرى لأيام ما كانت فى يوم صاحبى . . كانت غريمى . . كانت زمن وتُوهه تجرّ الخلق فى سِلْسَال يشدُه سلسال ما ينتهى الاّ فى آخر الأيام . يوم ما ولدتنى أمى لا اترجّت المّيه فى مجاريها ولا سبّحت طيور البحر باسمى . . كان يوم نحس طار الرصاص فى البلد زى الحمام من برجه واتعاركت القبايل وجرى الدم زى بحر النيل ورغم الهوجه زغرطت البنات ولما بقى سنى سنه قطعوا سُرار بنت خالى علىَّ .

مات أبوى وأنا عيل وما عرفت له قبر وأمى ندهتها النداهه . . وما عاد يعرف طريقها الجن . قالوا شردت بعيد . . وقالوا جنيَّة البحر خطفتها وفضلت تقاطيع وشها على قلبى . كان النيل حينْ يفيض تعوم الغيطان . . وينشِد الغول فى قلب الخلق موال العافيه . . تولع فى حشاهم نيران . . ينشق بطن الأرض يزحف زحف الوحوش . . يفرش سماره ويتمطع . يِطل القمر . . يسخن الغنا نعشق طين الأرض وسماها . . تغرق همومنا تروح لموج البحر ننسى اللى كان ونتغسل . وكنت أشوف وش أمى على سن المّيه يتعارك الدم فى عروقى وأبكى واكمنى سوّاح لم عرفت يوم مطرح يتاوينى ولاسكنت الحيطان . . ولا ملكت يمينى يوم اللى فى شمالى . . عِشِقْت يوم بنت العمده . . كانت صبيه حلوه طريه وندیه كما النوّار . . رنة خلخالها سحرتنى . . سبلة عينيها توهتنى . . كُحلتها سبتنى طاشت دماغى . . حلمت بالحنه والزفه واليوم الموعود . . تهت وتاهت فى عينى الدنيا . . طلعت بىّ لسابع سما وطريت الأرض تحت رجلى . . وقعدت تحت دارهم أغنى . . سرح بى الموال حسيت ببحر من تحتى . . بصيت لفوق لقيتها فى ايدها جردل وبتضحك . نزل أبوها وغلى جلدى بالكرباج هربت وحلفت ما أعاود البلد .

شردت وانقسمت الدنيا فى عينى نصين . . طلعت فوق الطابيه وقعدت . كان الناس طول واحد ومشيهم واحد

وجريهم واحد . . بصيت ع السوق حَسيتُه فى بطنى نزلت له ومن يومها والسوق دارى . . لملم عضمى . . سكنى وسكنته . . لكن فضل السوق فى دمى غُربه . السوق له طعم العطن فى العيش . . ريحة بخور المجاذيب لّما يزعقوا «حى» تصحى فى عين بياع النابت دمعه ويبتسم . . يزغرت قلب الفرارجى . . بِتَمحْينِ المجذوب ويرحل . . قلت أشتغل مزين . . كنت مبسوط إكمن كل الروس كانت تطاطى لى . حتى معلمين السوق الكبار . يوم شفت أكبر معلم فى السوق بيضرب صبى لغاية ما شلفط وشه . اترمى الولد يبكى صعب علىّ اتحايلت على المعلم أحلق له . عملت له البحر طحينه . . هيأت المطرح وعلى غير العاده قعدته على كرسى وف خبطه والتانيه شلت نص شنبه . . سبته وجريت بعيد . . طلعت الضحكه من قلب السوق لكبد السما .

فى السوق تلاقى ناس قلبها زى حبة المستكه الحُره . . وتلقى ناس بتاكل لحم اخواتها . . يوم الخميس يتعاركوا على الأرزاق والفجر فى الشارع بيأدن تتحجر قلوب وتلين قلوب وبينهم تلمع فلوس .

تترص القُفَفْ . . تترص البنات . . كوم عيش مكسر . . وكوم لابس سواد . . عينى وقعت عليها وقت ما الشمس شِقت مخها واتصلبطت . . صبيه سمره كما لون الصخر الأسوانى . . وشها حِلِفْ بلون القمح . . عينيها لم نطقت ولا رمشها ارتعش . . خفت منها ومن نفسى كنت عايز أهرب لكنى اترصدت . . زى فص خاتم لما يرصد عقرب . . رعبتنى عينيها المتسمره وسكنت ننى عينها . . خدتنى لدنيا مكسوره . . مذلوله . . ومذهوله . شفت المقابر بتتفتح . . قام الأموات . . رقد مكانهم الماشيين على رجليهم . شفت أبو زيد الهلالى لابس درويش داير يهلل . . جبال بتتهد والمّيه بتعلا تعلا وكلاب بتعوى . . شفت السوق بيدور حولىّ كماشه . . يدور ويزن . . يزن . . يزن .

لقيتنى بامسك غربال وأتحامى فيه . . اتفتت السوق ورجع مطرحه خرست أنا وهرب قلبى . . وفى السكه التوهه لقيته .

كان هو يمكن ضلى ويمكن ابنى ويمكن كنت أنا جده يمكن كنت الزمن المنسى .

ع . م : ق

كنت أنا ع . م . ق وكان هو نصلاً حاداً فى جنبى أو شوكة فى ظهرى او الأنين المبحوح فى حلقى وربما كان القرين الذى طالما أرقنى . . كنت أنا ابن المدينة والضجيج . فى يوم بدا فى عين أبى وأمى سرمديًا خرجت إلى العالم . . فى قلبهم الشفيف وضعونى . . حسبوا أنى لم أولد إلاّ لهم . . حلموا بى أميرًا متوجًا فوق البشر . . صعدوا بى الأفق ونازعونى بين مملكتِهم ونفسى . كنت الزمن الممتد بين بصيرتهم والخيط النافذ من أحداقهِم صوب الشمس لكن يبدو أن الحلم لا يمتد طويلاً . . حين خرجت إلى العالم وبدأت أشتبك معه . . هالنى ما رأيتُ . رغِبْتُ لو أننى رجعت لطفولتى ، لكن قدرى أن أحمل رأسى على كفى وأرتحل فى المدن . أقرأ الكتب وأبحث عن سر الشفاء الذى يعذبنى . . عن الفقرِ والقهرِ وأغوصُ فى تجاعيد زمانى .

حَدَّقَتْ النظر بى حين كنت أحتسى علبة عصير وشرخت الزجاج فى عينى . . طفلة حافية القدمين . . يستر جسدها جلباب ممزق ولها عين صقر . . بدت عليها ملامح الوجع . . صرعت بداخلى عالمى القديم وتيبست برهة بدت بعمرى كله وتساقط داخلى عن هيكلى . . أحسست بالعرى كمن التقط الفاحة المحرمة . . لكنها فى كبرياء رحلتْ وسقطتْ من رأسى أوراق خريفية .

هرعت إلى بيتنا القديم بدا كسجن هائل نظرت فى عين أبى فأحسست القيد فى عنقى . . حركت أمى شفتيها فثقبت أذنى الكاف والنون التى طالما قَطَّرَتْهُما فى ضميرى . شاب وَجْدى لكسر القيد الصدىء وغامت الأشياء رأيتُ أبى يمتطى سحابته ويرتدى نياشينه ويبيع عمرى فى المزاد العلنى حين كنت أجلس صَامتًا كطفل ضرب من أستاذه ويرغب فى الانتحار . سَاَقَطَ الفائز بعمرى النقودَ على طبق فضى وبعثر أيامى للريح .

هرعتُ إلى معابدنا الفرعونية وجدت الملك متخشبًا بينما العبيد يقدمون له فروض الطاعة . . ناجيته أن يكلمنى لكنه أبَى ، أرعبنى وجهه الحجرى ، بعثر صمته الحجرى فى صمتى الحىّ . . لطمته ورحلت إلى المحراب تضرعت إلى الله وتوسلت أن يرجع أيامى أن يعطينى معنى لحياتى . أجابنى صدى صوتى بالصمت . . ضاقت بى الجدران

أطبقت علىَّ صَرَعَتْ صمتي وتضرعى وأفزعتنى . . رحلت إلى الـزحـام . . قُلْتُ علّه يبتلعنى فى جـوفـه وأولـد من جديد . . تبـاعد الـزحام فى دوائـر ووجدتنى فى الفـراغ والليل كان شفاهًا مغلقة فحلمت بالموت .

ووجدتنى أمام تمثال نهضة مصر . . يصرعنى بنـظرته الفـلاحيـة والهـوليـة . نـظرت فى أعمـاقى شعـرت أنى أتضـاءل . . أكاد أتـلاشى نازعتُ شمـوخه أن يتـرحم بضآلتي تسلقته واحتضنته . كان دافئًا وحنونًـا همست فى أذن أبى الهول :-

«جاثم هنا والأحداث تدفعنا فى مؤخراتنا . . أنت لا تَلْتَهِمُ شيئًـا ولا تُلْتَهَم . . صـامت كقبـر . . كـوردة حجـرية . . منـذ آلاف السنين تحتقـر الدم السـارى فى وجوهنا . . وجهك قاحـل . . وجهك شـرخ فى زماننـا يبحث دومًا عن هزيمتنا ولا يستطيع حتى الضحك . . أنت لا دافىء ولا بارد إنى أتقيؤك» .

ربتت الفلاحة على كتفى . . فَقَرَعْتُ مثل طبل . . بدا وجهها أخضر بلون الصمود . . أمسكتُ بجدائل شعرها وصعـدتهـا . . فى أذنها اختبـأت وهمست فى وجـدهـا النازف .

« تخضرّين طوال العمر وتُحصدين . . تبحثين عن السر الكامن فى بطن الأرض عن الجذور الأولى للأخضر . . عن الرائحة فى المباخر . . عن الجنـون فى المجاذيب عن الضحك فى فم مهرج والموت فى الميلاد . . وعن الغزاة فى دمك . ما أحسست يوماً إنى قادم إليك . . وأنا الذى طالما عشقت نظرتك المصادرة كالدم فى جسد ميت . . وسعيت بك نحو المستحيل . . ضعتُ وضيعتك فى حـروف لغتى المُنشّاه والضمائر المستترة بـلا تقديـر . . قتلت فيك تـاء التـأنيث أخرست يـاء النداء وسكّنت واو الجمـاعـة . . رَوَّيْتُ عـطشى النازف من وحـدتى فيـك وعجـزت عن صياغة أى فعل سوى الماضى . . بحثتُ عنك فى خلايای فَجُرِرْتُ حتى السحل . . لم أستطع وأطلقت الآه » وهناك التقينا .

كنت أنا ع . م . ق وكان هو نصلاً حاداً فى جنبى أو شوكة فى ظهرى أو الأنين المبحـوح فى حلقى وربما كـان القرين الذى أرقنى .

عبر صوت الشارع التقيا ربما صدفـه . . ربما نـاداهما المجهول . . التقيا كيف ؟ لا يهم . . أين ؟ لا يهم فالعالم ملك البشر جميعاً . . كنت العين الوحيدة التى رأتْ والأذن التى سَمِعَتْ واللسـان الـذى نـطق فى خَـرَسِهِمْ وأروى لكم .

ظـلاً يتكلمان . . يتصـارعـان . . يتنـافـران . لكن شفاههما ظلت تتحرك دون أن يسمع أيهما الآخر . بدا كل منهما بحرًا ونهرًا اختلطا دون مـذاق . كان هنـاك أطفال يلعبون (بالضرّاب والبلى) صنعوا مثلثًا وخطاً ترابيين . . ألقى الأول ضـرابـه وصـاح . . «طيش اللين - زعق الآخر - قبل اللين» .

قفز البيسى من مكانـه وأخذ يهتف مشجعًـا حتى بدا طفلاً . أخذ ع . م . ق يردد - اللين - لابد انها جاءت من كلمة Line الإنجليزية . . كيف غزت هـذه الكلمة لغتنا . . يبدو أننا فقدنا نقاءنا .

بـدت الشمس كقرص مخـدر . مدا يـديهما والتقـطاه وتعاطياه فى صمت أبدى بعد زمن توحدا وأصبحا كطفلين حميمين . . أخذا يلعبان ال (تريك تراك) و (الاستغمايه) و (أمنا الغوله) . . على شجرة «البونسيانا» كتب كل منهما اسمه للذكرى .

قفز البيسى عباس كمهر وصاح - تلاعبنى «حِرْكِتْ» - أومأ ع . م . ق موافقًا لكنه سأل . . كيف ؟ شرح لـه اللعبـة . . فرح وأطلق ضحكـة ورديـة اشتـرط البيسى عباس رهانا أن يحلق رأس ع . م . ق إذا هَزم وأن يحلق ع . م . ق شـارب البيسى عباس إذا هُـزم ودون وعى وافق .

جمع البيسى عباس عشرة أعواد متساقطة من شجـرة «البونسيانا» جافة دون أوراق وأمسكها فى قبضة يده . . تركها فجأة تتساقط فوق بعضها البعض . . أخـذ يُحَرِّك العيدان واحدًا وراء الآخر بعود حُر . . استخلص الأعواد العشـرة دون أن تتحرك بقيـة العيدان أو تهـتز . صـاح البيسى مهللاً ومصفقًا .

أمسك ع . م . ق بالعيدان العشرة فى قبضته وببطء

تركها تتساقط . . انتزع العود الأول والثانى والثالث وفى الرابع تحركت العيدان لم يعترض ع . م . ق أن يَخْلِقْ له البيسى عباس راسه . . طاطأ بينما سَنَّ البيسى عباس موسه وانكشفت فروة الرأس أمامه زاحفة وكاسرة كفرس يعدو نحو نهاية العالم ضغط على الموسى . . دميت الرأس . زَغَبَتْ عين البيسى وصوبت نحو الغامض . . بدت الرأس أمامه زجاجية ماذا لو يكسرها ويُخرج كل الكلمات الضخمة منها ويضعها فى رأسه ويجتاح الكون بعقلين . . ضرب الرأس كفلاح يكسر بطيخه . . انتزع المخ . . لم يجد سوى خلايا وعروق مليئة بالدم .

أسوان : يوسف فاخورى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجه المدينة .. والأحلام

د. يوسف عزالدين عيسى

هذه هى المجموعة القصصية الأولى لأديب اسكندرى شاب هو الدكتور عادل ناشد ، كتبها فى الفترة بين عامى ١٩٦٨ و ١٩٧٩ ، يضم الكتاب إحدى وعشرين قصة ، تشيع فى معظمها اللمسات الإنسانية ، ورائحه الذكريات . والحنين إلى الماضى فى أسلوب شاعرى ينم عن مؤلف مرهف الإحساس فى أعماقه خوف حزين . .

القصة الأولى بعنوان « أحلام » وتروى على لسان فتاة ، وفيها ينساب تيار - الذكريات ، فتتذكر درج مكتبها والذى يضم كل الأشياء الجميلة : بعض الصور والخطابات وأشياء أخرى عزيزة عليها لاتحب أن يراها أحد سواها ،والبعض الآخر ذكريات حزينة ولكنها عذبة . إنها قصة الماضى الجميل الذى مضى وانقضى ، ولم يترك وراءه سوى الأحلام .

وفى قصة « ممنوع الانتظار » التى تروى على لسان المؤلف عن سيدة شابة متزوجه ، نجد مزيدا من الأحلام . . إنها زوجة تشعر بالفراغ والوحدة ، وتجد الملاذ فى النهاية فى متعة القراءة ، وفيها جملة تقريرية على لسان المؤلف تقول : « . . . فعندما يستبد بالعقل هموم الثراء السريع والرغبة فى الاقتناء ، والمقارنة الدائمة بين ماتملك وما يملكه الآخرون ، يتحول أغلى مافينا إلى آلات تدور وترن وتجمع وتطرح » وهى جملة ذات معان جميلة ، ولكن كان من المستحسن ألا يروى المؤلف تلك الجملة بهذا الشكل التقريرى ، وكان من الممكن أن يجعلها تدور فى ذهن السيدة كمونولوج داخلى ، إذ ليس من المقبول أن نسمع صوت المؤلف فى ثنايا العمل القصصى .

وفى قصة « شجرة الياسمين » حنين إلى الماضى وإحساس بوطأة مرور الزمن . وتروى القصة على لسان رجل يعود إلى مدينته بعد عشر سنوات من الغياب ، ويجد كل شىء قد تغير حتى يصعب عليه التعرف على منزل أقاربه ، فيصبح غريبا فى مدينته عندما لم يجد أقاربه فى انتظاره بالمحطة كما كان يتوقع . . ويبدو جمال أسلوب المؤلف واضحا فى هذه الجملة عندما يسمع صوتا يناديه قائلا : « حنطور يابيه » وهو تائه فى بحر أفكاره لا يعرف طريقة للوصول إلى المنزل : « أخرجنى الصوت الصعيدى من حيرتى . . سألنى عن مقصدى فذكرت له اسم الحى . . وعلى إيقاع حوافر الحصان ، وقرقعة الكرباج ، واهتزاز العربة ، شعرت أننى أعود طفلا أجلس بجوار السائق ممسكا باللجام ، وكأننى أقود مركبة فضاء تحلق بى فى سماء خيالية . . عيناى تتكشف الأماكن التى أمربها ، والغريب أن كل ماكنت أحسبه عِمْلاقًا شاهقا من المبانى والشوارع والميادين أراه يتضاءل وينكمش ، وكأننى أضع على عينى نظارة مصغرة » .

إن هذا التعبير غاية فى الشاعرية والجمال والرقة ، ويذكرنى بإحدى قصائد الشاعر الإنجليزى « توماس هود » التى يتحدث فيها عن ذكريات طفولته وكيف كان يخيل إليه وهو طفل أن أطراف الأشجار تلمس السماء ولكنه عندما كبر ، تبين له أن السماء أبعد بكثير عما كانت عليه عندما كان صبيا . . وفى قصة « وجه مدينتى » التى تحمل عنوان الكتاب ، تبدأ القصة بخمسة أسطر تكاد تكون شعرا لولا تحررها من الوزن ، وكأنها الكورس .

فى تراجيديا إغريقية . . لقد قضى بطل القصة شهرين بعيدا عن مدينته . فى هذه القصة أيضا نلمس الحزن الذى يعتمل فى أعماق النفس عند الإحساس بمرور

الزمن . . وفيها أيضا رفض للعلاقة غير المشروعة بين الذكر والأنثى حيث يقول الراوى فى نهاية القصة فى جمل تشبه الكورس (مثل تلك التى بدأت بها القصة) فى سخرية مريرة بعد قضاء لحظه حب . . عندما قالت له الفتاة : « أطفىء النور وأغلق عينيك جيدا حتى أرتدى ثيابى » :

«فى مسرحنا ألغيت الستارة »
« لحظة ظلام ثم تتغير المشاهد »

بدت أمامى وكأنها أنثى أخرى غير التى كانت معى

«تغير المشهد . . وانتهت المسرحية
سأخرج . لا ، سوف أفترق
فهذه اللحظة ، ياصديقتى ، لاتلد مستقبلا . .

وتبدو أيضا بشاعة الخيانة فى قصة « خيانة زوجية » إذ أنه فى أثناء خلوته مع فتاة استعدادا للحظة خيانة ، يرى المكان وقد امتلأ فجأة بناس لايعرفهم ، البواب وعامل الأسانسير ، وأصدقاء لم يرهم منذ سنوات « عيونهم مصوبة نحوى تشعرنى بالفزع والرهبة » أحس بالخوف من أن أمره سينكشف فجأة ، وأن الشىء الذى أخفاه سيفتضح أمره ، شاعرا أن قامته تقصر تقصر ويتحول إلى قزم أو مسخ .

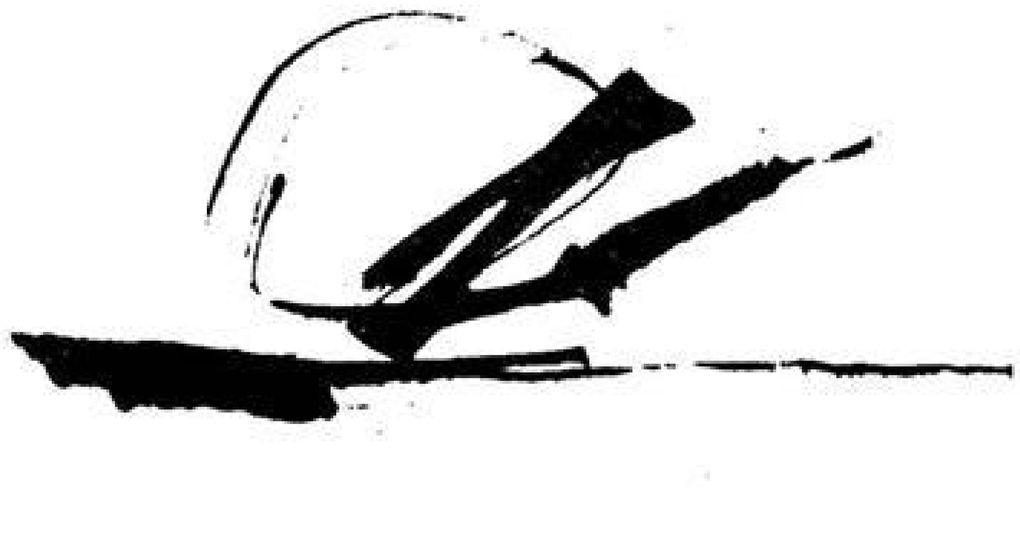
وفى « صوت البحر » تعبير عن خريف العمر الذى ترمزله الكابينة القايمة المتهالكة ذات الخشب المشقق ، نرى الزوجين العجوزين رمز الحاضر ، وعلى مقربة منهما شاب وفتاة ، رمز ماضيهما الذى يستوحيه الرجل العجوز من هذا المشهد ، فيتحدث عن ابنه الذى تركهما بعد أن كبر وسافر ، فتتداخل ذكريات الماضى مع وحشة الحاضر ، ومازال ينظر إلى البحر فى انتظار شراع أو زجاجة تلقيها الأمواج تحمل إليه رساله مطمئنة . . لقد ذكره منظر الشاب بابنه الغائب . . إنها تعبير رائع عن مأساة الحياة التى تمضى مع الأيام فى سراديب مظلمة لا سلطان للإنسان على التحكم فى مساراتها .

وفى قصة « الطريق الى بيت لحم » نرى رجلا يطل الحنان من عينيه وتنطق ملامحه بالطيبة ، لا يعرف الناس من أين أتى ، يرمز إلى السيد المسيح ، يدل على ذلك حادث سيارة صدمت طفلا صدمة قاتلة ، فأسرع هذا الرجل الطيب ، ووضع يده على وجه الطفل ، فاتضح للناس أن الحياة تدب فيه . . حيث يعبر المؤلف بشكل رمزى عن معجزة إحياء الموتى . . ويذهب هذا الرجل الطيب لزيارة « بيت لحم » مسقط رأسه ، ولكن السلطات هناك تمنعه من دخول المدينة بعد أن تبين لهم أن اسمه موضوع فى قائمة الممنوعين من دخول الأراضى المقدسة ، استكمالا لإجراءات الأمن المشددة بمناسبة أعياد الميلاد .

وتذكرنى هذه القصة بقصة « المسيح يصلب من جديد » للكاتب اليونانى « كازانتزاكيس » وهكذا نرى قصص المجموعة تنساب وكأنها مجرى من الماء الصافى يتدفق من ينبوع عذب . لقد أعجبنى فيها سلاسة الأسلوب والزاوية التى ينظر منها المؤلف إلى الأشياء ، فيضفى عليها ثوبا جديدا رائعا ، وأتوقع لمؤلفها . . د . عادل ناشد . . مستقبلا متألق البريق فى مجال القصة .

الاسكندرية : د . يوسف عز الدين عيسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عندما يأتى الربيع
هل سيذهب الأحزان

رجب سعد السيد

إن اختلاف الأجيال - قديمها وجديدها - فى طريقة تعاملها مع الفن ، لا يعنى بالضرورة أن يقوم خلاف بينها . . بمعنى تبادل الاتهامات بالضحالة أو بالتخلف . فلا أحد يملك أن يوقف كاتباً ، مثلاً ، من جيل سابق أو لاحق عن الكتابة ؛ ولا أحد يملك أن يرغم كاتباً على التخلى عن الأوليات التى شكلت طريقة تفكيره ونظرته إلى الحياة .

ومن جهة أخرى ، يمكن لهذا الاختلاف - بمعنى التنوع - أن يكون دافعاً لكل الأجيال لتجويد العطاء وإغنائه . أما إذا أغلقت الأبواب ، وتقاعست كل الاتجاهات عن محاولات للاقتراب وللتعارف ، فسوف يستمر ذلك (الصراع) . . بمعنى عراك بين تيارات لم تسع - بداية ليتعرف كل منها على ملامح الآخر والتحاور معه قبل أن يرفضه .

وهذه محاولة للاقتراب من عطاء واحد من جيل الرواد كتاب القصة فى الاسكندرية . ومن حق هؤلاء الرواد أن نتعرف على إنتاجهم . وإذا كنا قد قرأنا لجيل الرواد فى القصة والرواية ، ممن أتيح لهم - بحكم تواجدهم بالقاهرة - أن ينتشروا ويصبحوا أعلاماً : تيمور - عبد الحليم عبد الله - يحيى حقى - البدوى . . وغيرهم - فإن ثمة كتاباً آخرين مبدعين ، عاشوا بعيداً عن الأضواء ، وانتجوا فى صمت ، وعانوا نفس ما نعانيه حالياً من الابتعاد عن مراكز الأضواء فى القاهرة . من هؤلاء نذكر : نقولا يوسف ـ حسن فتحى خليل - حسين رشدى - حسنى نصار ، والمستشار فوزى عبد القادر الميلادى الذى نحاول أن نلقى بعض الأضواء على مجموعته القصصية الجديدة « عندما يأتى الربيع » التى صدرت أخيراً فى سلسلة « كتاب اليوم » .

والأستاذ الميلادى لم تشغله هموم وأعباء وظيفته عن الإخلاص لفنه : القصة ، فأعطانا إنتاجا مستمراً على مدى ما يقرب من ثلاثين عاماً . . وقد صدر له من قبل : بنت العم - الزوجة الأخيرة - زيزى هانم - قصة أختين - قصر الذكريات - ليلة العودة . وله أيضاً بعض المسرحيات القصيرة والقصص التى نشرت فى بعض الصحف والمجلات المصرية والعربية .

وتحتوى المجموعة القصصية « عندما يأتى الربيع » على ١٦ قصة قصيرة . ويتراوح طول القصة بين ½ ٥ و ٩ صفحات ، بمتوسط ½ ٦ صفحة من القطع المتوسط . فهل يمكن أن تدل هذه الإحصائية البسيطة على شىء ؟ .

قد تكون دلالة على أن للكاتب نفساً منتظماً فى الكتابة ، يشى بخبرة كبيرة تمكنه من التحكم حتى فى طول القصة من حيث عدد صفحاتها ، مهما طالت أحداثها وتعددت شخصياتها . فالكاتب - بصفة عامة - يتمكن من التحكم فى كل مكونات القصة ، ولا يجعلها تعصاه وتنفلت من بين يديه بحيث تطول القصة أو تغرق فى التفاصيل الزائدة . . وإن كان ثمة بعض التجاوزات .

وتتميز قصص المجموعة بالتنوع ، ونعنى به ذلك التنوع الشائق فى العالم القصصى للأستاذ الميلادى . فالأحداث تتنوع : ضياع الحب بين براثن الجشع المادى أو العدوان الخارجى يهدد حياة أسرية مستقرة ، فى قصص : وداعاً إلى الأبد - نصف ابتسامة - رياح المغيب - يوم ما - أثمن ما فى الوجود ؛ وارتباط الرغبة فى تجديد الحياة بالتوالد (السيدة التى تموت لتحصل على وليدها ، فى قصة : العصفور الحزين ؛ والتوق إلى الحب برغم كل المعوقات (كما فى قصة

عندما يأتى الربيع) ؛ والإحالة إلى المعاش والتغيرات المصاحبة لهذا الحدث الهام فى حياة الانسان (قصة : أمنية) ، والتخوف من المستقبل فى بداية الحياة العملية (قصة : على شاطىء الحياة) ، وخبايا عالم الفنانين (قصة : عقد من اللؤلؤ) ، وعالم المجرم التائب (قصة فوق الرمال) ، وعالم الصيادين ومخاطر مهنة الصيد (قصة : بعد العاصفة) ، وعالم الرياضيين من خلال أب رياضى قديم يريد أن يرى نفسه مستمراً فى ابنه (قصة : نجم جديد) ، والانتخابات ومفارقاتها (قصة : منقذ البشرية) .

ومع تنوع الأحداث ، تتنوع المسارح التى وقعت بها ، ويتنوع المناخ القصصى ، فمن القصور والفيللات إلى المقاهى البلدية إلى الملاعب الرياضة والمحلات والصيدليات والشاطىء . . الخ . كذلك تتنوع الأنماط البشرية فى القصص ، بل فى القصة الواحدة ونلاحظ كثرة أساتذة الجامعة فى كثير من القصص ، ولكن إلى جانبهم نرى فى قصص الميلادى المهنيين وأبناء البلد الشعبيين ، والرياضيين والأطباء والفنانين والمجرمين .

ونتيجة لهذا العالم القصصى المتنوع ، لا تتشابه قصة وأخرى فى المجموعة ، بل إن كل قصة تمثل قطعة متفردة من هذا العالم القصصى . . وهذا يسهم إلى حد كبير فى جعل هذه المجموعة القصصية مشوقة ، فلا يتسرب الملل إلى القارىء .

ويعتمد الكاتب فى إنشاء نسيج قصصه على الوصف الخارجى غالباً ، والتقاط المفارقات وأيضاً على الأحداث والتحولات التى تقع فجأة . . فكثير من القصص يقوم ، كلية ، على أساس من الصدفة .

وبعض المصادفات فى قصص الميلادى محبوك ، أو مبرر فنياً ، مثل صدفة لقاء الراوى بطل القصة بالدكتورة « منى » فى قصة (عندما يأتى الربيع) ، وصدفة استماع الزوج إلى المكالمة التليفونية بين الزوجة وعشيقها فى قصة نصف ابتسامة ، وكذلك صدفة تغيير مواعيد الطائرات التى اعتمدت عليها أساساً قصة طائرة الساعة الواحدة . فى هذه الأمثلة ، كان الكاتب موفقاً ومدركاً لخطورة استخدام عنصر الصدفة لتبنى عليها القصة . فالصدفة - فى بناء القصة القصيرة التقليدية - سلاح محفوف بالمخاطر ويجب أن تشحذ كل أسلحتك وإمكانياتك - ككاتب قصة - لكى تؤكد للقارىء أنك تحترم عقله وتقدم له المبررات المعقولة لما تقدمه له .

ومن أمثلة الصدف التى تهز البناء القصصى فى بعض قصص المجموعة :

١ - ظهور شقيق للدكتورة « منى » كزميل لصديق الراوى (بطل القصة) ، وهذا الصديق يظهر فجأة أيضاً ، كحيلة - ضعيفة لأنها مصادفة مفتعلة - لإتمام القصة وتوثيق العلاقات بين الصيدلية القعيدة التى أحبها البطل فى قصة عندما يأتى الربيع .

٢ - صدفة اشتراك الرقيب سعد فى عملية ضد عصابة ، فى آخر ساعات حياته العملية ، قبل أن يحال إلى المعاش ، ويصاب فى هذه العملية ، لتكون مكافأته تحقيق أمنية بمد فترة عمله ثلاث سنوات (قصة أمنية) .

٣ - صدفة لقاء « عبد المنعم » وزوجته والراوى فى باريس ، وعند برج إيفل بالذات ، بزوجة عبد المنعم الأولى وأمها التى ستجرى لها جراحة خطيرة . وهكذا يكون المبرر لكى يحكى عبد المنعم ، للراوى فى القصة ، قصة علاقته بزوجته الأولى التى هى قصة « رياح المغيب » .

٤ - مصادفة استماع ليلى لحديث محمود وسعاد بينما هى فى عربتها التى أوقفتها إشارة المرور ، وبينما هما سائران « قصة أثمن ما فى الوجود » .

٥ - إبلاغ موافقة الجامعة على المهمة العلمية للدكتور مدحت فى نفس وقت حديثه مع ليلى عن هذه المهمة (فى القصة السابقة) .

ويجيد الأستاذ الميلادى رسم الصورة البانورامية والشخصيات التى يلتقط صورها بعناية ودربة . ففى قصة « وداعا إلى الأبد » يمكننا أن نتحسس الصورة التى يجسدها للمعلم « قشطة » .

● وينفث المعلم قشطة دخان النارجيلة وهو يتمتم : معك حق . معك حق . لابد أنها عادت إلى أسرتها فى الريف ، وينظر إلى فتحى قائلاً :

● لا تشغل بالك بهذا الموضوع بعد اليوم . ويعود ليمسك بالنارجيلة من جديد وهو يتأمل القمر السابح فى السماء الصافية ، وكأن كل ما تحدث فيه الأصدقاء الليلة لا يستحق مثل هذا الاهتمام » .

ويمكننا أن نشير فى هذا المجال أيضاً إلى اللوحة البانورامية لحى الصيادين وهم فى حالة قلق وتوتر ، نتيجة لتأخر سفينة صيد عن الرجوع ، فى عاصفة شديدة هاجمتها (صفحة ٩٢ فى قصة بعد العاصفة) .

وبالرغم من أن عنوان المجموعة يتحدث عن الربيع الذى سيأتى ، بما تحمله كلمة الربيع من إشارات ومعانى وردية مفعمة بالأمل ، إلا أن معظم قصص المجموعة تقول غير ذلك ، إذ

يسودها الحزن وتشى بالتشاؤم . ففى قصة « وداعاً إلى الأبد » تنتهى القصة بالمكوجى فتحى وهو يبكى حبه المفقود الذى سرقه منه الدكتور عثمان صاحب الفيلا . وتموت الزوجة فى تزامن رومانسى حزين مع موت أنثى العصفور فى قصة « العصفور الحزين » . وفى القصة التى تحمل الاسم المبشر للمجموعة « عندما يأتى الربيع » نكاد لا نلمح أى أمل حقيقى فى لقاء الدكتورة منى - وهى عرجاء - بالمحب (وهو كليل العين) . وفى قصة أمنية ، تحققت الأمنية فعلاً ، ولكن الثمن كان باهظاً . . إصابة كادت أن تودى بحياة الرقيب سعد . وفى « رياح المغيب » ، يسهم الجو العام الرمادى اللون فى طبع القصة بالروح التشاؤمية .. ففيها انفصال زوج عن زوجته ، وفيها امرأة مقبلة على جراحة خطيرة ولا أمل تقريباً فى نجاتها . وفى قصة « عقد من اللؤلؤ » يفشل الزواج بين الدكتور المهندس والفنانة ، بالرغم من الحب الموجود . وفى « نصف ابتسامة » عصفت الأحداث بالدكتور سعيد وجعلته لا يبتسم إلا نصف ابتسامة فهناك قصة خيانة زوجته تدميه بشكل دائم .

وفى كثير من القصص ، غير هذه النماذج ، نجد الحب علاقة مستعصية ، محفوفة بالانزلاقات ، تعصف به العلاقات المادية ، ونجد الحياة الأسرية مهددة بالعواصف التى تهزها أو تقتلعها .

وأعتقد أن هذا الطابع التشاؤمى المتخفى وراء عنوان المجموعة القصصية والسارى بين سطور قصصها ، أهم ما يميز هذه المجموعة .

وهو ليس ضد المجموعة ، ولكنه يحسب لها ، فهو يؤكد وعى الكاتب بطبيعة العصر الذى نعيشه والذى لا يكفى أن نقف - أمامه - فى انتظار الربيع ليأتى كحلم رومانسى ليمسح كل الأحزان . . فحتى الربيع على المستوى الطبيعى - صار متداخلاً فى الفصول الأخرى ، وساد الاضطراب ملامحه المناخية .

رجب سعد السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعـــدادنا القـــادمة

تقـــرأ هـــذه المتـــابعات

- قراءة فى قصص « الجثة » — محمد محمود عبد الرازق
- كثافة الصورة الشعرية فى ديوان : « الدائرة المحكمة » — د. صـلاح حافـظ
- «عابر سبيل» . . والإنسان الاستثنائى — محمد الشربينى
- قراءة الرواية « الأخت الأب » — محمود عبد الوهاب
- البناء الفنى فى رواية « جبل ناعسة » — حسـين عيـد
- بيت قصير القـــامة — السيد الهبيان

١٩٨٤) ، حول مقالى « القصة القصيرة فى السبعينيات » والذى نشر أيضاً بمجلة إبداع (مارس ١٩٨٤) .

وهى حقيقة أوافق عليها هؤلاء الأصدقاء ، ولكن الدارس قد ينطلق عادة من افتراضات مطاطة ، وليثير مسائل عامة قابلة للنقاش ، وهذا ما فعلته فى مقالى السابق وأنا أتعرض لكتاب ادوار الخراط « القصة القصيرة فى السبعينيات » وهذا ما أفعله اليوم وأنا أتعرض لا ستفتاء أحمد فضل شبلول .

(٢)

هناك بلا شك أشياء جديدة فى القصة القصيرة . وهناك أيضاً مصطلحات نقدية جديدة . ولكن الاستفتاء ـ الذى أجراه شبلول ـ أثبت أن كثيراً من هذه المصطلحات يساء فهمها ، وأنها تختلط بمفاهيم قديمة ، فقد كنت أطرح المصطلح فى مقالى ، موضوع الاستفتاء ، وكلى قناعة أن القارىء يفهم عنى سريعاً ، وأن الأمر لا يحتاج إلى تفصيل ، ولكن تعليقات الأصدقاء كشفت عن الحاجة إلى الحوار حول هذه المصطلحات حتى تستقر مفاهيمها ، فمثلا لم يفهم عنى الزميل « سعيد سالم » حين قلت عن نهاية قصة ابراهيم عبد المجيد إنها : « ملحمية وتشنجية بالمنطق التقليدى ولكنها مبررة بمنطق الغريق إنها صرخة النجاة » ولم يفهم عنى أيضاً حين قلت إن لغة عبده جبير قد تحولت إلى الرتابة نفسها . وأن نهايته تترك القارىء : « فى حصار تلك الأفعال المتكررة ، وذات الإيقاع المتشابه وكأنها أخطبوط بألف رجل ورجل » . لم يفهم عنى الصديق كل ذلك ، لأنه جاء بطريقة سريعة تفترض مقدماً أن المصطلحات الجديدة استقرت فظن أننى أهاجم هذين الكاتبين ، فراح يدافع عن النهاية عند إبراهيم عبد المجيد » وعن لغة عبده جبير مع أننى لم أهاجم هذين الكاتبين بل جعلت أشيد بقدراتهما الفنية ، التى لا تقف عند الثابت والجامد .

إن المصطلح الجديد قد أصبح فى عصر السرعة والنسبية متحركاً ، لأن الكاتب يكتب بطريقة متحركة ، والمتلقى يدرك ، أو ينبغى له أن يدرك ، بطريقة متحركة أيضاً ، لم يعد الأسلوب شيئا ثابتاً . نستطيع أن نحكم عليه كله بالرتابة أو بالحيوية ، ولم يعد فى صالح الكاتب أن نقول : إن أسلوبه أنيق حيوى من أوله إلى آخره ولم يعد الناقد يلقى أحكاماً عامة تصنف كل قصة ، بل إنه قد يجد فى رتابة بعض المواقف ما يدل على قدرة الفنان ، لأنه استطاع أن يجعل التجربة تجربة الرتابة مثلا ـ تتمثل فى اللغة بصورة تشكيلية . إن اللغة حينذاك لم تعد مجرد تعبير عن شىء بل هى الشىء نفسه . إنها تتحول إلى مادة لينة يشكلها الكاتب بين أصابعه وكما يفعل المثّال . وقد يجد الناقد فى بعض النهايات المتشنجة ما يدل على قدرة الكاتب ، ففى مجال الصراخ

● ملاحظات حول قضايا

القصة القصيرة فى السبعينيات

د. عبد الحميد إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١)

فكرة جيل السبعينيات فكرة مطاطة . فلا يمكن أن يتكون جيل فى عقد واحد ، ولا يمكن بطبيعة الحال أن يكون هناك فاصل بين جيلين ، يستجيبان لمؤثرات عالمية ومحلية واحدة ، وربما كان من الأفضل أن نتحدث عن اتجاهات فنية جديدة ، تحاول أن تشق طريقها بين الاتجاهات المستقرة ، وقد يتنبه فنان مهما كان عمره . لهذه الاتجاهات فيعبر عنها ، وقد تغيب عن فنان شاب فلا يستجيب للحظته المعاصره .

تلك حقيقة رددها بعض الأصدقاء ، فى الاستفتاء الذى نشره « أحمد فضل شبلول » بمجلة إبداع (أغسطس

يصبح البحث عن المبرر ، والوقوف عند الأسباب وتوالى النتائج ـ شيئا باردا يثير الأعصاب ، وتكون النهاية التشنجية حينذاك أقرب إلى منطق الأشياء .

(٣)

وشىء مثل هذا ينسحب على مفهوم الحياد والجمود والسطحية عند جيل السبعينيات ، لقد ظن البعض أننى بذلك أهاجم جيل السبعينيات (راجع آراء سعيد سالم ، ومحمود عوض عبد العال ، وأحمد محمود مبارك) ، مع أن قدراً من التأمل يثبت أننى لا أهاجم ، بل أصف فقط فترة تاريخية هم نتاجُها . إن المتجول فى الشارع المصرى يدرك من الوهلة الأولى أن العلاقات بين الناس قد تجمدت ، وأن روح العداوة هى التى تبرز بينهم . وأن الصلات الإنسانية التى كانت تعتز بها حضارتنا قد أصبحت تمارس بسطحية . فإذا جاء جيل السبعينيات واستطاع أن ينقل كل ذلك فى قصصه ، وأن يجعل فنه صورة تجسيدية للجمود والحياد والسطحية ، فإن هذا أمر يحمد له . إننى لم أرد بالجمود دعوة للرومانسية ولا بالحياد انتفاء الفنية . ولا بالسطحية السذاجة وعدم التعمق كما فهم البعض من ذلك (راجع آراء سعيد سالم ، وشفيق العمروسى ومحمد الجمل ، وأحمد محمود مبارك ، وسعيد بكر) ، ولكنى فقط أردت وصف القصص وصفاً خارجياً ، يعكس واقعاً اجتماعياً ، ويحدد رد الفعل عند الكتاب إزاء هذا الواقع . لم أرد كما هو واضح تقييم القصص من الجانب الأخلاقى ولم أرد التعليق على سلوكيات الكتاب ، فهذا أمر خارج عن مجال النقد الأدبى ، وتلك حقيقة لحسن الحظ تنبهت إليها بعض الآراء فى الاستفتاء (راجع آراء محمد الجمل . وأحمد عبد الرازق أبو العلا) .

إن أهمية هذا الاستفتاء أنه كشف عن الحاجة إلى المزيد من الحوار ، حول المصطلحات ، وحول الإنجازات الفنية ، وإنها لفرصة فى أن أعيد طرح بعض التصورات ، معتمداً فى ذلك على العدد الخاص بالقصة العربية . والذى أصدرته مجله ابداع فى أغسطس سنة ١٩٨٤ .

(٤)

كان جميلا أن تنشر مجلة « إبداع » فى عددها الخاص ، نماذج لكتاب من جيل الستينيات ، ونماذج أخرى لكتاب من جيل السبعينيات . حقا لم تكن القسمة عادلة ، فبينما اكتفت من جيل السبعينيات بثلاثة أسماء هم : المخزنجى والوردانى وأبو رية ، ذكرت بقية الأسماء من جيل واحد معين ، وهو الجيل الذى ينتمى إليه سليمان فياض وأبو المعاطى أبو النجا ، ثم إنها ركزت على اتجاه واحد من هذا الجيل ، وهو الاتجاه الواقعى ، متجاهلة بقية الاتجاهات الفنية الأخرى والمتمثلة فى يحيى الطاهر ، وجمال الغيطانى ويوسف القعيد ، وعبده جبير وابراهيم عبد المجيد ، ومحمد مستجاب ، وإبراهيم أصلان ، وجميل عطية ، ومحمد ابراهيم مبروك ، وغيرهم[1] .

ولكن القارىء لنماذج جيل السبعينيات فى كتاب إدوار الخراط ولنماذج جيل الستينيات فى عدد مجلة إبداع . يستطيع أن يخرج بملاحظة عامة . وهى أن جيل الستينيات غارق فى لحظته التاريخية ، بكل ما تحمله من إحباطات ، وأن جيل السبعينيات ثائر على تلك اللحظة التاريخية إنه لا يفرق فى الإحباط ، بل يعيه ، ويحاول أن يصفه وأن يتخذ إزاءه موقفاً . حتى لو كان صارخاً . جيل الستينيات يعيش داخله ، ويلوك سمومه ، ويستخدم المونولوج وتيار الوعى . أما جيل السبعينيات فقد أدرك أن لا جدوى من هذا الاستسلام ، فأخذ يواجه واقعه بعنف ويخرج لسانه ، ويستخدم ضمير المتكلم ، ومن هنا استثمر وسيلة فنية خاصة ، يمكن أن نطلق عليها « معارضة الواقع » هى ليست من الاتجاه الواقعى كما يبدو للوهلة الأولى ، بل هى فى جوهرها تهكم من الواقعية . وسخرية من مفاهيمها .

وتلك حقيقة عامة يدركها الناقد باستقراء بعض النصوص ، ولا تحتاج إلى مراجعة شاملة لكل أعمال جيل السبعينيات ، كما دعا إلى ذلك بعض من اشتركوا فى الاستفتاء ، وهى حقيقة لا تعنى أفضلية جيل الستينيات على جيل السبعينيات كما فهم البعض أيضاً . وإنما هى حقيقة تصف سمات جيلين ، وبصورة عامة مجملة تأخذ فى اعتبارها أن هناك بطبيعة الحال استثناءات للقاعدة .

وسنختار من مجلة إبداع فى عددها عن « القصة العربية » ، ما يؤكد هذه الحقيقة . وهذا لا يعنى أن القصص التى لم يتناولها البحث . أقل من غيرها فى القيمة الفنية . فقط نختار ما يخدم وجهة نظر البحث ، وما يكفيه كمثال لا نحتاج معه إلى مثال آخر .

(٥)

محمد المخزنجى ظاهرة فنية مثيرة وطازجة ، فهو يصطاد لحظة تكتم شديد ثم يصور تلك اللحظة ساعة انفراجها ، كالزهرة وهى تتفتق ، أو كالشرنقة وهى تتملص ، أو كالذبابة وهى تهتك خيوط العنكبوت ، ويصحب ذلك عادة فرقعةتبين فى الفاظ القصة وصورها ،

فقاموسه اللغوى فى قصته « من الميناء والمقهى » يردد ألفاظاً تدل على الحركة مثل يجوب ـ يقفزون ـ المنطلق ـ مسرعين ـ أندفع ـ صارخاً ـ تنفلت ـ فرط الابتهاج ـ تحتج ـ فى تصاعد مكتوم . وصورته المفضلة ، تتمثل فى المطر الذى لا يتوقف فى الخارج ، مع أن الجو المصرى لا يسعف دائما بمثل هذه الصورة .

وهو لا يندمج فى تلك اللحظة ، شأن القصة الواقعية . بل يصورها من الخارج وهو فى كامل وعيه . إن الكاتب الجديد يحاول أن يتجاوز فكرة اندماج القارىء . ومن هنا كثرة الوصف ، وهو ما سميته فى مقالى بالحياد ، والجمود ، ومعاملة الأشياء من السطح أى من الخارج . إن الكاتب هنا لا يندمج فى اللحظة . وإنما يحاول أن يصور الوعى الإنسانى ، وهو يتولد إزاء مثير خارجى .

وهنا نستطيع أن نقارنه بساروت فى كتابها « التحركات » Tropisms والذى ترجم إلى اللغة العربية تحت عنوان منفلوطى مثير ، وهو عنوان « انفعالات » إن هذا الكتاب يتكون من قصص قصيرة ، فى حجم قصص المخزنجى والمؤلفة لم تضع قصصها تحت عناوين ، بل وضعتها تحت أرقام ، وهذا ما كان على المخزنجى ، أن يفعله ، بدلا من تلك العناوين التى تشبه بطاقة لا تفيد غير التمييز ، ولا تدل على المحتوى ، فهو لا يقصد أن يصور البمبوطية ، أو المرأة ، أو الخرس ، وإنما يقصد اصطياد تلك اللحظة وهى فى حالة تفتقها .

إن كلمة إلـ Tropisms تعنى عند ساروت حركة الدورة أو الجسم الطفيلى ، تلك الحركة التلقائية إزاء المثير الخارجى ، وهى كلمة تجدها مناسبة لحركة الوعى البشرى إزاء المثير الخارجى . إنها تصف ذلك الوعى ، وتقدمه أمام القارىء وهو فى حالة تحركه وتفتقه ، إنها لا تتحدث عن انفعالات أو تريق عواطف ، هى فقط تصف « تحركات » داخلية .

والمخزنجى يقترب من هذا ، ولكنه يتميز عن ساروت كما لا حظ فؤاد حجازى بالدفء الإنسانى إن قصة « الخرس » ذات جو ساروتى لا شك فى ذلك ولكن العنصر الإنسانى يتبدى فى قدرة أحدهم على التغلب على الصمت ، وحين يفقدون هذه الميزة يصابون بالحسرة والإحباط .

وشىء آخر يعطى لتجربته خصوصية . إن ساروت تصور بشاعة الوعى الإنسانى ، تصور حركته التلقائية الغريزية ، إن شخصياتها تبدو كديدان متحركة ، وجوها مقبض ، وهناك رعب بشع يتخفى تحت التحركات . ولكن المخزنجى يقتنص لحظة غريبة مثيرة فيصورها ساعة الميلاد ، قد تكون لحظة سعادة كما فى قصة البمبوطية ، أو لحظة تخاذل كما فى قصة امرأة فى المقهى ، ولكنها على أى حال تعطى إحساساً بالخفة والنشوة وانعدام الوزن ، وهو ما سماه فؤاد حجازى فى الاستفتاء بالطفولة والبراءة ، وانعدام التركيب والثراء ، إنها أشبه برسوم كلى ـ وخاصة فى لوحتيه : تأرجح المراكب الخفيف ، وأغنية إلى القمر ، إن الخطوط عنده تعكس روح الطفولة وتستجيب لتلقائية الغريزة كما قال عن «كلى» النقاد ، قد يكون لهذا جماله ، ولكن افتقادها للفلسفة ، والحدس الكونى ، يفقدها الكثير من جمال التأمل ، ومن هنا كان فؤاد حجازى على حق ، وهو يدعو المخزنجى وأمثاله إلى : « أن يجنحوا إلى التعقيد أو التركيب لتعطى أكثر من بعد ، بدلا من اللوحات التى يصفها الدكتور بالتسطيح .

إن الزاوية التى اختارتها قصة « البمبوطية » تكشف عن جانب الخفة والنشوة فى قصص « المخزنجى » جنحت السفينة . وتوقف البمبوطية عن العمل ، وكفوا عن المساومة والتجارة والصراع ووجدهم للمرة الأولى يسبحون فى المياه ، ويتقاذفون ، ويلعبون ، ويبدون كصغار الدلافين الوديعة المتحابة عند اللعب .

ولو كان « المخزنجى » ذا مزاج سوداوى « ساروتى » لا تخذ زواية أخرى للقصة ، أن تكون السفينة الجانحة مثلا قد ألقت حمولتها إلى المياه ، فاندفع البمبوطية يسبحون ويتقاذفون ويتنافسون ، ويتصارعون بحثاً عن الحمولة الغارقة .

« والمخزنجى » يعارض واقعية يوسف إدريس يبدو فى الظاهر أنه يختار شخصيات بسيطة ويصورها بواقعية كما كان يفعل يوسف إدريس ولكنه فى الحقيقة يختلف عنه فى ذلك ، إن شخصياته ليست ذات اسم وأوصاف مادية ومواقف نتعاطف معها ، كما نتعاطف دائما مع البسطاء . بل هى تقدم بطريقة كاريكاتورية بهيجة ، وكأننا إزاء ممثل يقلد الشخصيات بطريقة تهكمية ، إنها من باب معارضة الواقع ، وليست من باب المحاكاة imitationبالمفهوم الواقعى .

(٦)

وفقدان التواصل . أعنى الجمود إزاء الظواهر الخارجية ، نجده فى قصتى : الوردانى ، وأبى رية . فعباءة الليل عند أبى رية هى معارضة للفكرة الشعرية

القديمة عن ليل العشاق وما فيه من جمال وأحلام . كان شاعراً ومعه حبيبته يمنى النفس بليلة من ليالى العشاق « فأنا كنت أمنى النفس بليلة يتفتح فيها القلب ، ويقول لها كل ما طواه تحت لسانه المتلعثم وكنت أريد أن أقول لها كلام العشاق المعتاد لقد أحببتك من أول نظرة ، جرحتنى عيونك ، وحين عرفتك قلت هى الفتاة الممنوحة لى من السماء ، سأدفن أحلامى فى صدرك ، وأطوى فى صدرى أحلامك وإننى أرى فى عينيك مدينتى البهيجة بأضوائها . وطيرها المحلق فى سماء لا تعرف الغيم ولا تعرف المطر ، صحو مقيم وأبدى ، وشمس رحيمة لا تغرب ، نهار خالد » .

ولكن هذه الأحلام الشاعرية تبدو مستحيلة ، فهما يسيران معا يبحثان عن « شقة » فلا يجدان ؛ كل الأبواب مغلقة . والشرطى يستوقفهما فالدولة تدفع له راتبه لكى يمنع أمثالهما من السير أثناء الليل . والليل يتبعهما بعباءته السوداء وقد فقد صورته بمعناها الرومانسى القديم ، إنه عجوز كالح ، فمه مفتوح كمقبرة مهجورة ينز ضوءاً بلون السل ، يهرش جنبه بيد مكشوطة الجلد .

والزقاق فى قصة الوردانى فقد أصالته القديمة ، وضاعت منه الشخصيات الطريفة ، لقد أتى مع أمه لكى يبيع ملابس أبيه القديمة ، إنه يرصد من عين طفل صغير الناس وهم يرقبونها وتبدو فى مظهرهم روح الاصطياد ويتابعون الفريسة حتى تقع ، لا تواصل ولا إحساس بمآسى الآخرين ، لقد فقدت الحارة شهامتها المصرية وتعاطفها نحو اليتامى والأرامل ، فهذا رجل له شارب قصير يكرهه الولد ، يضحك بفمه الواسع . ولا يذكر لها ثمناً : « حتى يجعل الأم تسعى للانتهاء بأى شكل لتتخلص من صوته الذى يشبه أصوات النسوة . وهذا رجل آخر عيناه ضيقتان حمراوان ، ورموشه قليلة يقلب فى البضاعة ويساوم ، نحن إذن لسنا فى حارة مصرية أصيلة ، بل فى مساومة وافتراس وترقب ، وانتهاز للفرض وانقضاض .

قد تبدو أمثال هذه القصص واقعية ، ولكن عند التأمل نجدها مما أطلقنا عليه « معارضة الواقعية » كان يوسف إدريس فى الخمسينيات وفى « أرخص ليالى » بنوع خاص ـ يكتب عن أناس بسطاء ، وبلغة بسيطة تجعلنا نتعاطف معهم ، ونحس بقهرهم . وكانت تحيط بهم طبيعة راسخة تتحدى ، وقيم ريفية ثابتة ، وكانت الحارة عند نجيب محفوظ وفى الخمسينيات أيضاً ، عملاقاً كبيراً يحتوى كل شىء المخطىء والتائب ، تموت الشخصيات وتتعاقب ، وتبقى الحارة قائمة ، تحتفظ بقيمها التى تقوم على التواصل والتسامح .

ولكن تبدل كل ذلك فى جيل السبعينيات ، الزقاق عند الوردانى شىء طارد ، يرسل رائحة كريهة لا تنتهى إلا حين ينسحب منه إلى الحياة المزدحمة وكل شخصية من شخصياته عالم قائم بذاته مغلق على نفسه ، لا يفكر إلا فى اقتناص الآخرين ، واستغلال ظروفهم ، إنهم يمرون خلال وعى طفل صغير فيصاب بالتقزز والنفور ، ويفر منهم وهو واحد من الجيل الطالع وتفقد الأجيال تواصلها . وتنغرس بينها روح العداوة . والليل عند أبى رية فقد رومانسيته وأصبح أحلاماً وكوابيس ، كل الشخصيات التى يقابلها معادية ، منغلقه على نفسها لا تمد للعاشقين يدا .

وكتاب هذا الجيل يرصدون ذلك من موقف الوعى بالخارج ، لا يجرون وراء الافتعال ، ولا يخلقون رومانسية ولا يبحثون عن خيال ولا يرتدون إلى داخلهم فيلوكونه ، فكل هذه الحلول قد ثبت فشلها ، إنهم أبناء التجربة والمعاناة لقد محصوا على نار هادئة فلم يعودوا يتسامحون مع الأشياء ، أو يجنحون إلى الرومانسة لأن الواقع يحيط بهم فى كل جانب ، إن الصغير فى قصة الزقاق لم يفر من الزقاق إلى الحقول الواسعة والمزارع الخضراء بل خرج منه إلى الميدان المزدحم بالسيارات والغبار والناس المتدافعين ، والعاشق فى قصة أبى رية لم يفتح عينيه على ليل قمرى ، وسماء صافية ونجوم ساطعة بل فتحها على مدينة كبيرة وسيارات مضببة وجنود يطرقعون بأحذيتهم ، إنه النهار بضجته وكل هذا يعنى أن العاشق فى تلك الأيام يعيش بلا ليل .

وحين أشرت إلى ذلك فى مقالتى موضوع الاستفتاء ، لم يكن همى الدعوة إلى الرومانسية أو الهجوم على جيل السبعينيات كما فهم بعض من اشتركوا فى الاستفتاء ، فقط كنت أشخص مرحلة ، وأتحدث عن جيل ، سقطت أمام أعينه الأقنعة المزيفة ، والحلول الوردية ، فراح يبحث عن حلوله بنفسه ، ويلتمسها فى واقعه ، وهذا يفسر الصوت العالى ، وروح التحدى ، إن العاشقين فى قصة « عباءة الليل » ، يتحديان كل شىء ، ويبحثان عن الحل الخاص ، لقد جلسا معاً فوق المقهى ، الرأس بجانب الرأس ، والخد فوق الخد ، والفم يهمس فى الأذن ، ثم راحا فى النوم ، وكان نوما جميلا خالياً من الأحلام والكوابيس ، لقد تخليا عن الفكرة الشاعرية عن ليل العشاق ، وأصبحا يعيشان فى المقهى ، بعيدا عن شقشقة العصافير ، وفى ضوء النهار ، وداخل المدينة الكبيرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٧)

وكثير من آراء الاستفتاء قد اتفقت معى على هذا التشخيص ، ولكنها راحت تبحث عن المبررات وراء هذا الواقع ، فقد تكون فى نكسة سنة ١٩٦٧ (شفيق العروسى) ، وقد تكون فى أن العصر هو عصر الماديات (محمد الجمل) ، وقد تكون فى أن الظروف غير مواتية والمتغيرات متلاحقة أحمد عبد الرازق أبو العلا ، وقد تكون فى أن جيل السبعينيات لا يريد أن يتقرب بأدب زائف لكى يرضى أذواقاً تعيش فى غير عصرها (أحمد محمود مبارك) وقد تكون فى أن هذا الجيل عاش عصر امليئا بالإحباط ، وتفسخ العلاقات الإنسانية ، والأدب مرآة العصر كما يقول (سعيد بكر) .

تعددت الأسباب والموت واحد كما قال القدماء ، وتعددت المبررات والنتيجة واحدة كما نرى ، ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية متشابكة ، أنتجت ذلك الواقع الذى يحسّ به الكاتب قبل غيره ، ولسنا فى حاجة إلى استقراء كتب التاريخ للكشف عن المزيد من المبررات ، إن القصص التى نشرتها مجلة « إبداع » فى عددها الخاص تكفى فى الدلالة على تلك الحقيقة ، « سعيد الكفراوى » يحس بالضياع والتخبط فى « مدينة الموت الجميل » . وعبد الله خيرت فى قصته « الكاميرا » ينتقى زوايا إنسانية حساسة لكى يصوغ منها مأساة هذا الواقع ، الذى أصبح يطرد أهله ، وهو يصوغها بهدوء يرسب مشاعر الحنق والغضب ، إنه الفنان الهادىء الذى يعرف كيف يختار ، وكيف ينسج ، لقد احتمل سنوات الغربة الطويلة ، لكى يوفر ثمن الشقة ، وحين تمت أمنيته ، وانتقل إلى الشقة الجديدة ، أحسّ بالراحة ، إنها الليلة الأولى فى شقته ، نام الأطفال ، وأخرجت زوجته فستاناً جديداً ، كانت قد نسيته وهى فى زحمة الغربة ، وكان هو أيضاً قد نسى أنه اشتراه من أجلها من سنوات طويلة ، وبدأت البسمات ترف على وجهيهما ، وأخذ يلتقط لها ، وهى فوق الشرفة ، صورا عدة ، تخليدا لهذه الذكرى ، وفجأة يقبل عليه الجيران ، مندفعين وصائحين : « أنت تعلم أن للجيران حقوقاً ، ولا يصح أن تلتقط صوراً لجيرانك » . وضاعت الفرصة : « وظل واقفا بالصالة حتى سمع أصوات الرجال تضيع فى الميدان الواسع ، ثم جرّ قدميه والكاميرا تتدلى فى يده إلى غرفة النوم ، وهناك كانت زوجته جالسة على طرف السرير ، منكمشة صغيرة فى فضاء الغرفة » .

وخلال مستويين من الوعى الداخلى ، يضع « أحمد الشيخ » فى قصته « الابتلاع » . يده على الجذر الحقيقى للمأساة ، إنه القهر أو الابتلاع ، إنه يلعب على مستويين ، مستوى الطفولة ومستوى الحاضر ، حقا كان الأسلوب واحدا فى كلا المستويين ، بحيث يصعب أن نتبين الانتقال من مستوى إلى آخر ، إلا بكثير من إعمال الفكر . كان الولد وهو طفل يستولى على رضعة أخته ، والأم غافلة ، وها هو الآن يستولى على إرث الأسرة كلها ، ولا يجد من يقاومه ، وتنتهى القصة ، وهى تجابه القارىء بالمغزى دون مواربة ، ودون اللجوء إلى التلميح والإيحاء كما كان يشترط النقاد ، لأن الأمر لم يعد أمر تلميح : والوضع يحتاج إلى وضع النقط على الحروف ، وإلى التصريح بالمغزى وبالنتائج : « وقائلا إن الأنانية شعور إنسانى لا ينتهى فى مرحلة الطفولة ، وإن كان يبدأ منها ، ويستفحل خطره فى الزمن التالى ، وقائلا أيضا أن تؤكد لها أن من يفرط فى حق طفلة ، لم تكمل عامها الأول . مستعد أن يتعامى عن حقوق شعب واستلاب وطن » .

(٨)

و« محمد المنسى قنديل » فى قصة « الفتاة ذات الوجه الصبح » ، يوقع على ربابة فيقطع القلوب أسى ، وكأنه يبكى مأساة أمه . إن سعدة ليست نموذجاً فرديا ، من النماذج التى نلتقى بها فى حياتنا اليومية ، ولكنها شىء غير عادى ، يجذب كل من يقابله . السائق والمحصل ، والضابط ، والعسكرى ، وتجعل حتى الحديد يتحرك ، فجهاز التفتيش والذى كان معطلا منذ سنوات . أخذ يطن ويطن ، حين مرت عليه ، وأخذت تظهر فوق سطحه طيور وأسماك ومجرات . وهى ذات جمال غير عادى ، ليس الجمال الأنثوى المثير . بل هو الجمال الذى يخلق آصرة بين صاحبه ومتلقيه ، إن المضيفة وهى أنثى مثلها ، تهتف حين تراها : « ياه دا انت ضحكتك حلوة قوى ، مش بتضحكى كثير ليه » .

إذا أردنا تبسيط الأشياء بعيدا عن مجراها الفنى ، فلنقل إن سعدة هى رمز لمصر فى محنتها التاريخية ، إنها تركب الطائرة نحو الخليج ، ويلقى بها فى الصحراء وينتهك عرضها ، لقد كان ضابط الجوازات محقا حين حذّرها « حيضحكوا عليكى ، وشرفى حيضحكوا عليكى ، وحيسلفوكى لبعضهم كمان ، اللى تعجبيه حيديكى لصاحبه ، وابقى تعاليلى وقوليلى شغلنى ، بشرفى لما ترجعى ما حتساوى نكلة ، اتفضلى » . وفعلا انتهت سعدة هذا المصير ، وهى تصيح فى النهاية « حاقولك إيه بس يا مرعى » .

القصة تبدأ والمؤلف يقول « لليل رائحة

الخبز الطازج . حدقت سعدة فى أضواء المطار ، كانت صفراء ساطعة ، كأنها أرغفة الخبز الشمسىّ وابتسمت وهى تقول لنفسها : « والله ريحتك حلوة يا مصر . . » وتنتهى القصة وسعدة تهتف فى رجال البوليس : « رجعونى » .

إنها بداية ونهاية من يبحث عن الانتماء . لا ترفض الزقاق كما فعل الوردانى » ، ولا تصطنع لها حلها الخاص كما فعل « يوسف أبو رية » . إنها تثير تعاطفنا نحو سعده ومرعى ، وليس هذا من باب الرومانسية كما فهم أصحاب الاستفتاء ، بل هو من باب الانتماء ، والفرق بين الانتماء والرومانسية واضح إلا فى ذهن من يرى أن الانتماء خيال وأحلام .

وبين البداية والنهاية يثير المؤلف الجو المصرى ، متمثلا فى رقصات المصريين وغناء الصعيدى ، والريف بكل خضرته وودیانه وبيوته والذى تراه سعدة خلال اللعبة ، واللهجة المصرية التى ترد على لسان سعدة ، فتكسبها بعدا من شخصيتها . إن الناقد لا يستطيع أن ينقد باسم القومية ، ولا حتى باسم الفن ، ذلك الجنوح نحو العامية ، لأنه هنا يتحول إلى جزء من مصرية سعدة ، التى انتهكت على رمال الصحراء .

إن المؤلف متعاطف ، هو يكاد يعلن ذلك فى كل جملة ، أن العناية الإلهية تصحب سعدة فى محنتها ، ويظهر لها خلف التل جمل « له لون الصحراء وصمتها المفزع » يهجم على العربى . ويجعله يهرب ، ثم يلازمها ، يقف عند ما تقف ، ويسير عندما تسير . إن هذه المعجزة مبررة هنا ، على الرغم من أنها تخرج عن نطاق العقل ، فإزاء العاطفة الشديدة تسكت مقاييس العقل ، وهى فى الوقت نفسه تضرب بجذور إلى تراث الصحراء الأسطورى .

(٩)

ويحيط الجو العبثى بقصة عز الدين بخيت « قطار الشمال » ، استجاب لإغراءاتها ، وكأنه آدم الطريد ، وترك القطار ، ونزل إلى المدينة ، كل شىء فى المدينة صامت ومعدنى ، الناس تركوها ، أوهم يلبسون طاقية إخفاء ، ولا يستطيع أن يراهم ، ولكن كل شىء يدل عليهم ، أشياؤهم المعدة ، ملابسهم المعلقة ، أنفاسهم التى تملأ المدينة ، إنه يتحرك وهو يحس بهم وبنظراتهم وبتعليقاتهم ، حاول أن يتخلص من المدينة ، والقصة ترسم فى جزئها الأخير ، وبأسلوب متحرك ، طريقة التخلص . لا جدوى من المحاولة . وتبدو له الفتاة كسراب يطارده من رصيف إلى رصيف ، وتنتهى القصة وقد أصبح بطلاها جزءاً من المدينة ، ومن ناسها المعدنيين الصامتين ، الحاضرين الغائبين « وفى لحظة واحدة ، كَفَفْنا نحن الإثنين تماما عن الضحك . وتوقفت حركاتنا فأصبحنا نشبه كل شىء فى المحطة والمدينة »

إن العبث فى هذه القصة ، كما هو الشأن عند كثير من جيل الستينيات ، يبدو كنظام كونى لا مفر منه إن القصة تنتهى وهو يقول : « أخذ حذائى يدق على الأرض دقات سريعة مضطربة ، سرعان ما انتظمت فى تتابع زمنى ثابت كدقات الساعة . وكان هذا الصوت موجودا رغم كل شىء . . كحقيقة » .

وبداية القصة أيضا تغرس فى النفس ، وتدريجيا ، شيئا كأنه المصير المحتوم ، الذى لا مردّ له ، يسمع البوق الذى يعلن عن محطة الوصول « واهنا قصيرا مكتوما » يحاول أن يتجاهله فلا يستطيع ، ويأتيه فى المرة الثانية « غليظا ممطوطا لحرحا أكاد أقبض عليه بيدى ، لأبعده عن أذنى ، كان يتجه نحونا مباشرة ، وكأنما اختصنا من بقية الركاب » .

والأسلوب هنا يحمل أصداء شىء غائب ، كأنه يشير إلى القدر الذى يمد بأصابعه إلى كل شىء ، إن الأبطال يتحركون وهم معلقون بشىء ما ، قد يكون قطار الشمال ، أو القطار العائد ، قد يكون أى شىء ولكن هنا لا قدرة من المؤلف على رسم ذلك الجو الغامض ، وعلى نثر الحوار المنذر الملىء بالتوقعات .

القصة هنا على الرغم من عبثيتها تحمل بكاء على الإنسان ، ومحاولة للانتماء إليه ، وتشى بأنفاس البشر ، التى نحسّها فى المحطة فى الطريق ، فى المنازل ، فى الكازينو ، حتى فى نظرات النهر ، وبطلاها يتحولان فى النهاية إلى جزء فى المجموعة ، لأن القدر شىء مفروض على الجميع ، والبلوى إذا عمت هانت . وهذا شىء يختلف عن قصة « سحر توفيق » فى كتاب إدوار الخراط ، فالصلات فى قصتها مقطوعة ، وفرص الانتماء تمزقها وبتعمد » والآخر عندها غائب تماما .

(١٠)

تقرأ قصة «عبد الحكيم قاسم» فتتذكر تماثيل مختار ، إن الأم والولد فى قصة « شجرة الحب » يذكران بالفلاح والفلاحة فى نحت مختار ، يقفان شامخين متطلعين . يتحديان الزمن ، ويتطلعان نحو الأفق . إن وصف الأم ليس وصفا لشخصية فردية ، فالمؤلف يضفى عليها من الصفات ما يحيلها إلى رمز ثابت « أحشاؤها تنوح شوقا ، تقتم عيناها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عـذابـا ، تحلم بـرجـال ، وجـوههم مذبوحة بخطوط الدمع على صدرها ، تسقى حـرقتهم من بئرهـا ، تخبىء مخافتهم تحت جناحها والولد ليس طفلا عاديا ، بل هو « تمثال معبود » كما يصفه المؤلف : « لم يودع قدميه أبدا صوت الحذاء ، مفرطحتين غليظتين ، علمتاه السير الجسور يسير وسط الطريق ، لا يتسكع جنب الحيطان ، ولا يتخذ سكة مطروقة ، وطأتها له من قبله الأقدام » .

ويحيط بكل ذلك طبيعة شاخة ، يتغنى بهـا المؤلف فى شـاعـريـة : « شجرات الجميز متباعدات على شطآن الترع ، أمهات قاعدات هنا منذ الأزل ، شجرات الصَّفصاف تدلت غدائرها فى الماء ، عبر غبش جاثم على السطح الصقيل ، الحقول امتداد شاسع من عيدان ناعسة ، على الأوراق تحمل من أوائل الندى ، الكون صفاء شفيف » .

إن الـولـد يحلم بشجـرة الحب ، يـرسمها عـلى جباه الأطفـال ، الـذين يرمزون للمستقبل ولكن الرجال ومعلم الصبيـان ، يتـوجسـون من تـلك الشجرة ، ويقاومون الأطفال بالعصا .

والصـراع يدور بـين شجـرة الحب وعصـا المعلم ، ولكن المؤلف ينتصر لقيم الحب ويستشـرف وراء السـتـار مستقبلا بهيجا ، ومن ثم جاء الأسلوب صوفيا ، مليئا بالرؤى ، والتطلع نحْو المستقبل ، محملا بإرهاصـات تتفق من بـين الكلمـات ، وهنـا فنيـة « عبـد الحكيم » إنه يحمل الأسلوب بمعـانيه ، ويجعـل الألفاظ نفسهـا تحمـل الـرؤى وتـرهص بـالغيب ، بـل إن الحـروف تتجاوز وتعطى إيقاعا يصـاحب القصة وكأنه الموسيقى التصويـرية ، إنـه ينهى قصته فيقول : « الطبيعة الساكنة حبلى بـالهمسات والـوسـوسـات . ربمـا هى جنـادب تحضر بسيقـانها المنشـاريـة فى طراوة الثرى . ربما هى فراشات غضّة تثقب شرانقها ، أو لـوزات تنشق عن نواراتها فى هدأة الليل . ما أشوف كل المخلوقات للصبح ، للنور تزدهى فيـه أوراق الإزار وأجنحة الفراش » .

من الصعب أن نتحـدث عن هـذه القصة كقصة قصيرة ، ربما كانت جزءاً من عمل روائى ، إنها لوحات عن الأم والولد والريف ، قد لا يكون بينها رابط بالمعنى الدقيق ، ولكن تجمعها رومانسية وحب للريف ، أضفت عليهـا الغربـة جوًّا من الشفافية والحنان .

(١١)

وربما كانت قصة بهاء طـاهراً أقـوى قصص العدد دلالة على قضية الستينيات والسبعينيات ، إنها محاورة فى الجبل ، أثناء غرزة حشيش بين شاعر وسمسار .

الشاعر ينتمى ، كما تبدأ القصة إلى مجتمع البسطاء فى باب اللوق (عجوز ، جرسون بائع طعمية ، بواب نـوبى ، بـائـع فـاكهـة) ، يشتـرون أوراق اليانصيب ، ويحلمون بالثراء ، ويكسب الشاعر الجائزة الأولى ، ويكـون حلمه مشـروعـا ، بـأن يتـزوج ، ويؤسس أسرة ، ويعيش فى رضى .

ولكن السمسار يسخر من أحلامه ، إنها أحـلام صغـار ، ويـطلب منـه أن يعطيه أملا لكى يزيد « سنشترى أرضا رخيصـة ، ونبيعها بـأضعـاف ثمنهـا ، أشياء كثيرة سننقلها وكلها بالقانـون . سـأعطيـك إيصالا ، وستـأخذ حقـك كاملا ، ستعرف معنى أن يكون معـك مـا ليزيـد ، لا مال ينقص . وسـاعتها ستصبح قويا ، سوف تنتقم » .

وفلسفة القوة والانتقام هى الفلسفة التى يعتنقهـا السمسـار « ويغـرى بهـا الشاعر » انتقم طـالما استـطعت ، خذ مـا تستـطيعـه يـداك ، حـاول أيضـا مـا لاتستطيعـه ، خـذ لا لكى تقتنى ، ولكن لكى تنتقم » .

ويحـلل المؤلـف ظـروف هـذا السمسار ، مات أبواه وهو طفل ، وتبنته سيدة أجنبية تعمل فى كازينو ، وأعطته أولى الـدروس لكى يكـون قـويـا فى الحياة : « إن أردت أن تنجح فى الدنيا ، فـلا تتعلق بشىء ، لكـى تملك كـل شىء » .

ويحـاوره الشـاعـر ، ويعـود إلى ماضيه ، يحكى له عن قصة حبه لأخته الصغيرة ، وحبه لزميلته فى الجـامعة ، ويحكى له عن أبيه ، الفلاح البسيط ، حين جاءه الموت كـانت عـلى شفتيـه ابتسامة رضى ، وفى عينيه نظرة سلام .

ويـرفض الشـاعـر إغـراءاتـه . ولا يسلمه المال ، ويفضل أن يكون مع البسطاء ، ويدير له ظهـره ، وينصرف نحو المدينة ، وقد بدأ نور النهار يصبغ الليل ، وصاح ديك وسط المقابر .

القصـة تنتهى بهذه الجملة المتفـائلة والمتحـديـة ، وتبـدأ بفعـل الانتـمـاء « انتميت بـالتدريـج إلى مجتمع صغـير يتكون فى ميدان باب اللوق » .

وبـين البدايـة والنهايـة ينثر المؤلف ذكرياته عن قاهرة زمان ، وأيام زمان ، عن النـاس الـطيبـين . والشخصيـات الصامدة .

حقا تسيطر عقلانية صارمة على هذه القصـة ، فليس هناك أسـماء وإنما هـو شاعر وسمسار يتحاوران .

وحقـا نجد أن الحـوار قد يستـطرد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحيانا إلى أحاديث حول الشعر والحب والذكريات .

وحقا نجد أن المؤلف لم يخضع الأسلوب لمقتضيات الغرزة ولم يكسر من صرامته . ولم يلعب فى تركيبه ، بحيث يناسب جو الغرزة . الذى يتغير فى الحديث دون منطق صارم أومقياس عقلى ، وأحيانا ترد عن المؤلف جملة حوارية ، قد تكون من فعل الحشيش ، ولكنه يتدخل بسرعة ، وبمنطق هذه الجملة ، ويخضعها لمقتضيات العقل ، يذكر الشاعر أن أخته الميتة قد خرجت له بين المقابر ، ويتدخل المنطق ويفسر المؤلف ذلك ، وعلى لسان السمسار . بأن ذلك كان حلما . ويذكر السمسار فجأة أنه « خالد » وحين يرى الشاعر يضحك ، يفسر له هذه الجملة ، بأن صحته أكثر شبابا منه ، على الرغم من أنه قد تعدى السبعين ، لو ترك هذه الجمل بلا تفسير . لا حتفظ بالجو الأسطورى الخيالى . الذى تقتضيه غرزة الحشيش .

ولكن على الرغم من كل ذلك ، فإن هذه القصة من أفضل قصص العدد ، يندمج فيها القارىء ويتتابع الحوار ، وتنتقل الشخصيات من مكان إلى مكان ، وتلعب الطبيعة دورها فى إضفاء الخلفية الموحية ، وغير ذلك مما يجعل القارىء لا يحس ملل الأفكار الفلسفية ، ولا بتجريدية الأراء العقلية .

(١٢)

بعد هذا التحليل لنماذج من قصص الستينيات التى تضمنها العدد وبعد التحليل السابق لنماذج من قصص السبعينيات التى تضمنها كتاب إدوار الخراط ، يظهر لنا أن جيل الستينيات ، يعزف فى التجربة ويعيش الداخل ، يجتر الإحباط والعبث ، أما جيل السبعينيات ، فهو يعارض الداخل ، ويرفع صوته ، ولا يلوك العبث والإحباط . كلاهما غاضب منفعل ، فقد التعمق والتأمل . والصبر إزاء الأشياء ، والبحث عن الجوهر . وذلك هو التحدّى إن صح أن أتنبأ ، الذى ينتظر جيل الثمانينيات . ويخيل لى أن الأدب التسجيلى هو الذى سيسود فى قصة الثمانينيات ، ولكنه التسجيل الذى يستخدم الوثائق والتقارير ويجمع السجلات ، ويقترب من المناهج العلمية ، وربما كانت الرواية بنفسها الطويل الهادىء هى التى ستعرض نفسها فى الثمانينيات .

(١٣)

ذكرنى كاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، أنه أحس بعد قراءة مقالى موضوع الاستفتاء ، أن وحوشا تنطلق عليه ، ولكن هذا حق . فإذا كان الشارع المصرى قد وصل إلى هذه الصورة الكئيبة . ألا يكون الإحساس بالوحوش شيئا طبيعيا ، لا يلقى على الأشياء عباءة زاهية الألوان .

انى لست ضد جيل السبعينيات ، بل لعلى متعاطف معه ، فهو قد وصل إلى مرحلة من الوعى والحيادية وفهم اللحظة الآنيّة ، لم يصل إليها غيره ، ومقالى السابق لا يحمل هجوما ، ولعل الذى أثارهم هو تلك الجملة الاستفزازية « إنه خطر قادم فاحذروه أو افهموه » . ولكن أليس عجيبا أن نقف عند جملة هامشية ، ونتناسى بقية القضايا ؟!

حقا ، اعتمدت على كتاب «إدوار الخراط» ، وعلى مجلة «ابداع» ، وحقا ، لا يقدم هذا صورة كاملة لجيل السبعينيات ، ولكنها على أى حال يمكن أن تكون منطلقا لمناقشة قضايا عامة ، دون التوقف عند أفراد ، ودون إشارة الحساسية ، ولعل هذا يقف عذرا حين أتجاهل بعض الأسماء . إن الناقد فى موضع حرج ، فهو يتعامل مع نفوس حساسة للغاية ، يتعامل مع جهاز فنان يضخم الأشياء ، وهذا ما أحسسته فى الاستفتاء ، حين وجدت بعض الآراء (محمود عوض عبد العال) تغضب وتستعدى علىّ النقاد الآخرين ، ولم تكن هذه القضية إلا بسبب أننى لم أذكر أسماءهم .

وحين تجاهلت بعض الأسماء فى مقالى السابق ، أردت أن أكون موضوعيا ، وألا أكون قاسيا على فنان ، يملك جهازا حساسا ، أليس من القسوة أن أحكم على كاتب من خلال قصة لا تعجبنى ، وألا يكون من الأفضل لى وله أن أتجاهل قصته ، وأن أنتظر الفرصة لكى أطلع على قصة أخرى له ، وألا يكون أشرف لى وله أن أركز على قصة أعجبتنى لكاتب آخر ، ففى هذا رفع لزميل له ، دون أن أسىء إليه ، وكلنا رفاق طريق ، فمن قطع خطوة فلنباركه ، ومن خانته خطوة ، فقد لا تخونه خطوة أخرى قادمة .

إن الحوار حين ينتقل من المستوى الشخصى ، إلى مستوى قضايا عامة ، يحفظ طاقة الفنان لكى يصوغها فى عمل جميل ، يعيد للأشياء نظامها المفقود ، بدلا من أن يهدرها فى اللعن والسخط والإحساس بالدونية والاضطهاد .

(١٤)

خطر لى أن أعطى استفتاء «أحمد فضل شبلول» إلى صديق متخصص فى علم النفس ، ليقرأ لى نتائجه بطريقة علمية ، فذكر لى أن هذا الاستفتاء يدل على اختلاط المفاهيم : التمسك

بـالشكليات ، التـركيز عـلى الـذات ، الاندفاع ، ضعف الخلفيـة الثقافيـة . التعجل .

لو لم أكن على معرفة وثيقة بكثير من هؤلاء الأصـدقـاء . لاقتنعت بقـول صديقى عالم النفس ، ولكنى أعرف أن الكثيـرين ممن اشتـركـوا فى الاستفتـاء جادون ، ويملكون الموهبة ، ويقرأون .

إن هـذا الجيـل فى حـاجـة إلى التواضع ، كانت جدتى دائما تقول لى : «أكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة» ، ولم تقل لى أبدا أننا «جيل بـلا أساتـذة» . رحم الله جدتى لقد تعلمت منها الكثير ، والحيـاة بأصـدقائى مـدرسة كبيـرة كما يقـول الكبـار ، فلنتعلم منهـا الكثـير أيضا ، أنا وأنت وهـو ، فهى مفتوحـة الذراعين للجميع .

المنيا : د. عبد الحميد إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) كان بود المجلة أن تؤدى هذا الدور لكن عددا من الكتاب الأحياء) الذين ذكرهم لم يستجيبوا لنداء المجلة فى عددها عن « القصـة العربيـة القصيرة ، والبعض كـانت قصصه دون المستوى الفنى المعروف له ، وما أجلت أسرة التحرير نشره من قصص العدد الخاص لم تتسع له الصفحات ولا يكفى كما لإصدار عدد خاص آخر تال عن « القصة العربية القصيرة » . أمـا « يحيى الطاهـر » رحمه الله ــ فقـد نشرت سـائر قصصه ــ فيما نعلم ــ فى مجلد كامل معروف للجميع ، ولم يكن مقبولا إعادة نشر أية قصة له نشرت مرارا من قبل .

(التحرير)

عفوًا يادكتورة
هذا إهمال جسيم

د. محمد المخزنجى

«رد على مقال «تطور القصة القصيرة فى السبعينيات» المنشور بعدد القصة أغسطس ١٩٨٤»

بادر إعلان ، استبق عدد القصة ، بالإشارة إلى مقال للدكتورة ، فاطمة موسى فبادرت النفس إلى الفرح ، واندفعت البصيرة إلى التشوّف ، وتوهج الانتظار . لأن الاسم له ألق الانتماء إلى بيت عظيم ، مُضاء بنور الإبداع ، فصاحبه رائد يعنى بسيكلوجية الإبداع فى وطن ، وصاحبته أستاذة تعنى بتعريف هذا الإبداع هنا وهناك ، وبنوه إما أنهم يبدعون أو يحتملون - بشجاعة نادرة وإنكار ذات راق - نشر المغامر الجيد من بعض هذا الإبداع .

وهذا كله كثير .

لكن المؤسف تبدّى جلياً من النظرة الأولى ، فمقال - بحث - يزعم عنوانه تناول التطورات الجديدة فى القصة القصيرة العربية ، ويفصل مدخله عناصر هذا التناول بأنها : دراسة تتناول : الرؤية الجماعية للكتاب الجدد ، وتعرج على : توصيف زمن النشأة لهؤلاء الكتاب ، وتعليمهم ، ووظائفهم ، وقراءاتهم ، والأداء اللغوى لهم ، وتكنيكاتهم ، وتمايزهم . .

مقال هذا زعمه ، ويأتى فى صفحة ونصف من صفحات إبداع (وأنا أعنى تحديد الجزء الخاص بتناول الكتاب المصريين) ؟ ! شىء يخذل الفرح ويخيِّب أمل التشوّف .

وبادىء ذى بدء فإننى اعترض - أصلاً - على منهج هذا التناول « بالجملة » لنشاط إنسانى - أعنى الأدب - هو فى صلب تكوينه فردى وذاتى وإن توجه لمجموع ، حتى أن الكاتب الكبير الذى قدم لهذه المجموعة من الكتاب - وهو حقاً يتمتع بحساسية وإدراك عظيمين - لم يتناولهم بأسلوب « الجملة » المضلل فى الاستنتاج هذا ، بل - وبعد درس فيه دأب حقيقى ، لايمكن إنكاره رغم أى خلاف هنا أو هناك - وزع الكتاب ما بين تيار « التحييد والتغريب والتشييىء » معاً ، وتيار الاستغراق والانغمار والتورط معاً كذلك ، وأوقف نبيل نعوم وحده ، وخلانى - ولاحول ولاقوة إلا بالله - لامع هؤلاء ولا أولئك ولا حتى وحدى ! ولو مددنا خطوط هذا التقسيم - المحدد الموقف سلفاً - على استقامتها لكان طبيعياً أن يؤدى التحييدى والتغريبى والتشييئى إلى العبثى ، والاستغراقى والانغمارى والتوريطى إلى الدعائى .

إذن حتى فى ضوء هذا التقسيم - المحدد الموقف سلفاً - لايمكن الحصول على « رؤية جماعية » كقول الدكتورة ، وبالتالى يصير إجحافاً أن تصب هذه « الرؤية الجماعية » ، خلال الانطباع المتولد عن منطق « الجملة » - فى بركة العبثية . هذا قاس جداً ، ومتطرف فى قسوته ، فحتى قصة محمود الوردانى التى عكفت عليها الدكتورة فى عجالتها لتثبت انطباعها ، لايمكن أن يُستنتج منها ، وبعد قراءة عميقة ، أن فى الموت البطولى عبثية . بل على العكس فإن فى القصة إيحاءً قوياً جداً بإدانة هذا العبث

البارد الذى يلف موت جندى ، وفيم يموت الجنود ؟ ! .

أظنهم لا يموتون فى الولادات العسرة ، ولا بحمى النفاس يموتون .

ثم ، إننى أسأل الدكتورة الآن : فيم هذا الاستعلاء علينا ؟ ولم ؟ بل أقول استعلاءً ، ولننظر ، ولتنظر معنا الدكتورة الأم ، إلى هذه السطور المؤلمة من نصها : « هؤلاء أبناء « الجماهير »(والتنصيص لصاحبة النص ، فلنلاحظ دلالة عدم الاعتراف إن لم يكن التهكم ، والمعجم يقول « نص الحديث أى رفعه إلى من أحدثه » !! الذين حصلوا على ميزة التعليم الحكومى المجانى وعلى درجة جامعية وأخيراً على وظيفة حكومية تتيح لهم الحصول على مرتب ثابت ولكن دون أن يتضمن ذلك بالضرورة قيامهم بأى عمل حقيقى » . كذا ؟ !

نظرة « أرستقراطية » أستغربها من الدكتورة ؛ ترى أن تعليم أبناء « الجماهير » ميزة ، وكأنك ياساطع نور البصيرة ، ياشامخ القامة والروح ، ياطه ياحسين . . كأنك ماقلت بأن يكون العلم حقاً كالماء والهواء ! رحمك الله . ورحمنا .

هذا حديث يادكتورة لامعنى له فى درس الأدب ، ولا معنى بالتأكيد لهذه الإشارة غير الصحيحة لوضع غير حقيقى . . من قال إننا نحصل على مرتبات دون أن يتضمن ذلك القيام بأى عمل ؟ ! .

استعلاء .

استعلاء نعم ، يقول به ما سلف ، ويؤكده من إشارة إلى أننا - معشر أبناء المساكين - لا نقرأ بأى لغة أجنبية ، وأننا - معشر أبناء المساكين - نقرأ ترجمات بيروت المشوشة ، وأننا - معشر أبناء المساكين - بعيدون بعيدون بعيدون عن مثقفى الطبقة الوسطى القدامى الذين كانوا يقرأون شيكسبير وترجمة هومير فى انجليزية جيدة .

هذا ادعاء سقط بالتقادم ، يا دكتورة ، وبانصرام عشرات السنين سقط . نعم ، فإننا وقد اتسعت حركة الترجمة بما لا يمكن مقارنته مع ما كان منذ ستين سنة ونيف ! ما عاد ممكنا أن نُرمى بالغياب المخجل عن إنجازات الفرنجة . فليست ترجمات العشرينيات كهذه فى الثمانينيات ، وإن كان بيننا من يقرأ بالانجليزية مع ذلك . ثم إننى أظن أن ترجمة جيدة أفضل من قراءة بلغة - مهما بلغت - هى لغة ثانية أو ثالثة بالنسبة للكاتب القارىء .

ثم ، إننا - وأنا موقن أن معظم المتهمين فى القفص السبعينى شأنهم كشأنى - لا نقرأ فى ترجمات بيروت المشوشة . اللهم إلا إذا كانت الدكتورة ، فى اتهامها لنا - تعتبر ترجمات سامى الدروبى ، ودريني خشبة ، وفؤاد كامل ، ومصطفى ماهر ، وادوار الخراط ، وجبرا إبراهيم جبرا ، والدكتور القصاص ، مثلاً ، بيروتية مشوشة ؟ !

وفى هذا الشأن - شأن ماذا نقرأ - يطيب للقلب والسمع أن تترجع فيهما أصداء صوت العميد العادل - طه حسين - يوصى شباب الأدباء ، فى واحد من أحاديثه الأدبية ... يقول : « فليقرأ شبابنا ، من أحسن منهم لغة أجنبية ، فليقرأ آداب هذه اللغة وما يترجم إليها من الآداب الأخرى ومن لم يحسن لغة أجنبية ، فليقرأ أدب العرب قديمه وحديثه ، وليحرص على قراءة الأدب العربى القديم ما استطاع إلى ذلك سبيلاً » ، وليت الدكتورة بشىء من عدل العميد أشارت إلى ما فى آخر الوصية ، فهى عند معظمنا مثلبة ، وإن كان تصحيحها الآن ينهض ، لكن . .

ومن أداة الاستدراك هذه ، أسمح لنفسى أن أشيرلوجه العملة الآخر . نعم ، فكل إفراط عادة يصاحبه تفريط ما ، وبقدر مانظرت إلينا الدكتورة باستعلاء ، كانت هناك دونية (وأعتذر لها عن فظاعة الاستعمال الشائع - السوقى ، لكلمة الدونية التى أستخدمها هنا بدلالة نفسية ، ولم أجد فى معينى بديلاً عنها أرقّ وأدمث) . . كانت هناك دونية حين يمت شطر الغرب . . فالتخلف عندها فيمن لا يقرأ بالغربى ، والنموذج عندها هو الكاتب الغربى ، والمثير للاهتمام عندها هو من يماشى أو يمشى بركاكة فى ذيل الغربى . وأى غربى ؟ ! كولن ويلسون ، وكامو ، وبريخت ، وروب جربيه ، وساروت ، وبوتور !

أعتقد أن هناك أيضاً : أندريه مارلو ، وجول رينار ، وخوان رامون ، وليفيوربير يانو ، وليام أوفلارتى ، وريتشارد رايت ، وسنكير لويس ، وجون شتابنبك وسارويان ، وكازانتزاكس . . مثلاً ، بل أضع هؤلاء قبل الآخرين لأنهم فى ظنى أقرب الغربيين لنا . . أقرب بانبساطيتهم وحرارتهم نقيضاً للانطوائية والبرودة التى يُراد قصر التعريف بالنموذج الغربى عليها ، فلا أفاد هذا الغرب ، ولا الشرق منه استفاد . بل إنى أعتقد أن « غوريلات » السلفية السوداء والعمياء فى آن ، تجد تبريراً لمياجها الأحمق فى أحيان كثيرة خلال مثل هذا الاستفزاز بالذات . . الاستفزاز بالتكريس للنماذج الأبعد عن المناسبة والملاءمة - فى الأدب ، والفن ، والفلسفة ، والسياسة - رغم أننى أعتقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن الأصالة تكمن فى الملاءمة حتى لو كان الملائم وافداً .

ثم ، وليس كرد فعل الآن ، بل هو هاجس تنامى إلى مايشبه اليقين ، وبمنطق القرب أو البعد من الروح أعتقد أن الصادق هدايت أهم لنا من كافكا ، وهما فى خندق شبه واحد ، وكذا أرى : روابا ستوس ، وأستورياس ، وبورخيوس ، وجوزيه دى كاسترو ، وميشيما ، وكاوباتا وماركيز (وما خفى تحت عباءة التغريب لابد أعظم) . .

هؤلاء أهم لنا - فى ظنى - لأنهم من الروح أقرب .

فهل ، وقياساً على منطق الدكتورة ، ينبغى أن نجيد الفارسية والإسبانية واليابانية لنتعرف على إنجازهم ؟ ! خاصة وقد انتهكت قلعة الغرب الأدبية . . غزاها - غزوا مضاداً كما يوصف فعل الأدب الأمريكى اللاتينى فى أوربا - حملة الخليط الحار من الدماء الاسبانية والهندية الحمراء والعربية الطريدة والأفريقية . . غزوا فضح بصخب شرقى ـ محدودية وضآلة الكثير من « النماذج » الغربية .

ففيم الاستعلاء ، والناظر ما عاد يعتلى جبلاً ولا ربوة ؟ !

استعلاء غريب قاد يداً طيبة إلى ما ظلت منه تهرب . . إلى وضع الطابع المميز الثابت (الخاتم) على جملة إبداعات ومبدعين ، بأنها عبث ، وبأنهم كما يفهم عيثيون . وبمنطق هذا (الخاتم) كان ضرورياً أن تجمل الدكتورة «الرؤية الجماعية » ل « هؤلاء الكتاب » بأنها كابوسية !!

نعم ، أعترف أن الكثير من نماذج « المختارات » كابوسية الرؤية . لم لا ؟ فإذا كان الأدب هو « سجل المشاعر » تجاه الأفراد والمجتمع والتاريخ - كما قال أحدهم ، وكما أعتقد وأحب وأهوى ـ فمن الطبيعى أن يكون فى مقابلة الكابوس المعاش نهاراً كوابيس تدهم الحلم ، والفن إلى طابع الحلم أقرب . والحلم لغة ، والكابوس حلم له إيقاع متمايز . . إذن ، حتى لوصح ادعاء « الكابوسية » على رؤية هؤلاء الكتاب « الجماعية » ! فإن الإدانة تلحق بالنقد أولا إذ يصير نقداً تواجهه لغة فيدينها بدلاً من أن يحل رموزها .

إن الرؤية الكابوسية فى الفن هى ـ بإيحاء الفن وقصده ـ إدانة رمزية لوضع كابوسى ما .

ومع ذلك ، مايزال منطق التناول « بالجملة » يضر كثيراً ، وكثيرا لا ينفع ، فإن هناك من بين نماذج المجموعة مالا يمكن أن تنطبق عليه هذه الرؤية ـ رغم أن الاختيار المنفرد للذؤوب الرائع . ادوار الخراط يمكن أن يحشد ما يتفق مع ذوقه هو ، وهو أرقى الكاتبين بتقنية الحلم وعلى سبيل البرهان العملى ، فإن قصة « يوم للمزيكا » عندما ترجمت إلى الفرنسية رأى المترجم (أظنه فيليب كاردينال » عنواناً لها « يوم فرح » وإنى لموقن أن ليس فى الكوابيس فرح . وسبحان الله ، ينصفنا الغربيون ، ونفتقد من بين ظهرانينا الإنصاف .

وعند هذا الحد أرانى أدخل ، رغم محاولتى الابتعاد عما هو ذاتى ، فى سطور قصرت علىّ ، مفادها أننى أتخذ ـ كما بدا واضحاً للدكتورة - من يوسف إدريس نموذجاً لى .

وهذه قولة حق .

هذه قوله حق ، يراد بها باطل . وإن كانت النماذج الثلاثة المنشورة فى « المختارات » لا يمكن أن تبدى ذلك واضحاً ، لكنه (خاتم) الأستاذ « ادوار الخراط » الذى أثبت بالفعل أنه فنان رائع ساق معظم الناقدين - مع استثناءات قليلة - وراءه ، فى تناول ما أسمى بجيل السبعينيات .

نعم يا دكتورة أنا أتخذ من يوسف إدريس العظيم نموذجاً لى (لا أتطاول عليه بوهم أن تستطيل قامتى ككاتب قصة ، ولا أرميه بمثالبى الفنية لعلى منها أنجو) . نعم ، فيوسف إدريس عندى هو أحد أعظم كتاب القصة القصيرة ـ وهى موهبة نوعية جداً - فى العالم ، قديمه وحديثه .

وسبحان الله ، عندما يتخذ الكاتب ـ بركاكة ـ من فرجينيا وولف وأضرابها نموذجاً ، يصير طليعياً وتجريبياً ومثيراً للانتباه (عند البعض) ، وعندما يتخذ الكاتب من كاتب عربى عظيم نموذجاً له يصير مداناً ومشكوكاً فى أمر قدراته الفنية ، وهنا يكمن بعض الباطل . والبعض الآخر يكمن فى المغامز التى تتخفى وترمى إلى الايحاء بأن الكاتب عندما يحتذى بمسيرة كاتب آخر ، فإنه ينقله أو يكرره . هذا باطل ، والحق أن الكاتب يقرأ كاتباً أسبق أكبر فيحبه لأنه يساعده على تحرير طيور صدره الحبيسة هو (الكاتب القارىء) وإيقاظ الكامن فى روحه هو ، وإطلاق ما يمسك به التردد عنده . قال ما يشبه ذلك ما ركيز عن كافكا ، فهل نقله ماركيز ؟ أو كرّره ؟ !

نعم أنا أتخذ من يوسف إدريس نموذجاً من أعز النماذج وأغلاها وأرقاها عندى ، فهو : أدرك ولم ينس أبداً الدور الاجتماعى والإنسانى للأدب ، لم يغرق موضوعه فى وهم الجمالى الخالص ، وإن لم يهمل الجمالى ، حل كثيرا من هموم الازدواجية اللغوية بإجتراء باهر فى استخدام رخص القلب المكانى والمخالفة ، والإبدال وتطور الدلالة ،

وتخفيف الهمزة ، وتدوير الجملة بطريقة تقترب مع الجارى على الألسن ، وإن خضعت لمعالجة النحو التقليدى مع ذلك ، أغترف من حلول القص التلقائى ـ وهو فن جميل لمن يمعن ـ والشعبى وأثر إنجاز السابقين بالطبع ، وانتبه لقوة تأثير التجسيدى والتشخيصى بغية الحصول على التجريدى (بمعنى استخلاص القانون العام والمقولة الكلية إن صح التعبير) ، فكان لهذا كله ـ ولعناصر أخرى تتعلق بالروح ـ الكاتب الذى ينفذ بيسر ومحبة إلى قلب القارىء العام فصار كاتباً واسع الانتشار إلى حد بعيد ومحترم وهذا انجاز من لا يطمح إلى مثله من بين الكتاب عليه أن يقنع بقدر الأركان المظلمة ، وعليه أن يعيد محاسبة نفسه ، إن كان صادقاً ببساطة مع نفسه ، ومع أمانة حمل الكلمة ، ويالها من أمانة .

وأخيراً لتسمح لى إبداع ، ولتسمح الدكتورة بأن أناديها نداء البنوة لعل الخلاف فى الرأى لا يذهب للود قضية ، ما ينبغى أن تذهب .

يا أمى . . ما كنت أظن أن الظلمة المتساحبة فى نهارات زماننا ، يمكن أن تتسلل إلى البيت المضاء . . ظلمة الأداء بإهمال ـ لا ينبغى أن يبرره جوّ خانق ، أو أفق مر بدّ ، أو مؤتمر هنا أو هناك يتم على عجل .

أقول لك هذا ، وأقوله لنفسى بصوت عال (فلكم أهملت فى القص وأهمل ـ أعترف) ، وللسامعين أقوله .

وإنى لأ تذكر الآن استخداماً مرهفاً لكلمة « الإهمال » ورد فى الرواية الرائعة « جاتسبى العظيم » للحبيب الغربى الرائق « سكوت فيترجيرالد » لقد وصف أناسا قتلوا ، وسرقوا ، وكذبوا وأوقعوا آخرين فى شر أعمالهم وصفهم بأنهم «كانوا مهملين » ، وكانت هذه هزة مدهشة جعلتنى أمعن ، فاستضاءت الكلمة بنور باهر ، وترامت أطرافها .

نعم ، الإهمال فعل إنسانى بشع . وفى موضعنا هذا ، كنت أفضل أن تشرحينا بأى قدر من القسوة ، لكن بعناية ، فبيننا من يستفيد من النقد . ومن يقتله النقد ، فهو فى الأساس مهيأ للموت ولا أسف عليه .

ليس للإهمال مبرر ، حتى لو كان الإشفاق .

وإذا كان إهمالك يا أمى موقفاً منا ، فهو ضدك فى نفس الوقت ، ولقد كان إهمالاً جسيماً . . أتمنى أن تصلحيه بسماحة النور . وأعتذر عن أدائى إن كان غلظ ، وإن كنت أستمسك فيه بكل المراد .

ودمت بخير

المنصورة : محمد المخزنجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"بالأمس حَلمت بك"..
القصة..بعد المجموعة..وقبلها!

سامى خشبة*

هذه هى المجموعة القصصية الثانية لبهاء طاهر . الصعيدى المغترب الهادىء السطح المتوتر الأعماق ، المشدود كصارى المركب قُدّ من سطة واحدة فريدة ، كاتب القصة ، وناقد المسرح الذى آثر المسرح بنقده ربما لحرصه عليه ، وآثر القصة بكتابتها ربما لحبه لها . اعترفت من قبل بما أصابنى من فتور عندما قرأت لأول مرة قصة له وعندما أقرأها - القصة نفسها - الآن ثانية ، أفهم ، ولا أعرف إذا كان شعورى بما أفهمه هو الصواب ، إن كان ثمة صواب للشعور أو خطأ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حينما قرأت قصة : « بالأمس حلمت بك » للمرة الأولى قبل نشرها فى « إبداع » سطع عندى نفس الفهم الذى قدمه الأستاذ محمد محمود عبد الرازق « للقصة » نفسها بعد نشرها (نشرت فى عدد مارس ١٩٨٤ ، ونشر مقال الأستاذ عبد الرازق فى عدد يونية من نفس العام) مع اختلافات معدودة فى التفاصيل . ولكن قراءتها مع مجموعتها (تضم قصص سندس : النافذة ، فنجان قهوة ، نصيحة من شاب عاقل) حددت مساحة اتفاقى مع المقال ، ووسعت مجال الاختلاف ؛ وتأكد مرة أخرى هذا الموقف مع قراءتها وحدها مرة ثانية . . وثالثة . . ثم مرة أخرى مع المجموعة ، ولكن بعد قراءة القصص الأربع لا قبلها .

شىء ما يُملى لهذه القصة « وجوداً » خاصاً ، يؤكدة أيضاً القصة التى نشرها بهاء فى عدد أغسطس الماضى من « إبداع » أقصد قصة « محاورة الجبل » التى أرجو أن أتمكن من الوقوف عندها - وحدها - فى مرة قادمة . شىء ما ، يمنح لقصته : « بالأمس حلمت بك » أهمية خاصة فى أدبنا فى هذا العصر الذى لا نعرف إن كان نهاية حقبة تولى أم بداية حقبة قادمة ؛ وهو شىء يمنح لهذه القصة أهمية خاصة فى «عمر بهاء طاهر » الأدبى المعدود بقصص مجموعتيه « الخطوبة » ثم هذه المجموعة الثانية الجديدة .

ولا أعرف الآن ، إن كنت سأتمكن من أن أبسط كل ما غزله «نول» المجموعة فى

الذهن والوجدان من خيوط ونسجه ، أم لما عجز عن أن أبسط إلا نسيج خيوط هذه القصة وحدها .

ومع ذلك فلا بديل عن المحاولة . وإن كان لا بد من الإشارة منذ البدء ؛ إلى أنه كان ضروريا أن يعاد تركيب الجزئيات الأساسية من القصة فى القراءة التالية لها بحيث تتضح الرؤية التى تتكشف من خلال هذه القراءة ، وهو أمر أدى إلى عدم تتبع جزئيات « النحت » الفنى للقصة ومراحلة جزءاً فجزءاً كما أوجب عدم إدراج بعض هذه الجزئيات رغم أهميتها فى سياقها لاستكمال الملامح النهائية للعمل والرؤية .

فى القصة الأولى من المجموعة ، والتى تعطى المجموعة اسمها : « بالأمس حلمت بك » معنى خاص ، يجب أن نتوقف عنده وقفة طويلة : إنها أحدث ما أنتجه الأدب المصرى (ألا ينبغى أن نقول : العقل المصرى ؟) التى تحدثت ، وتتحدث عن علاقة إنساننا بالغرب .

ولأنها أحدث تلك الأعمال ، ولأن كاتبها هو بهاء طاهر ، الذى تقول لنا أعماله ومواقفة السابقة ، إنه كاتب يعرف الكثير عن الغرب وعن ثقافته ، وعن أمته ووطنه وعن ثقافتها ، ويعرف الكثير عن العلاقة الطويلة الدراماتيكية بين الأطراف الأربعة ما يؤهله لأن يقول كلمة ــ بلسان جيله ومن منظور « الحالة » التاريخية التى يعيشها ــ عن تلك العلاقة فى أحدث مراحلها : لكل ذلك ، فإنها قصة عن واحد من تجليات تلك العلاقة فى مرحلتها الأخيرة .

قصة بهاء ، يكتبها بعد أن قرأنا « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، « وقنديل أم هاشم » ليحيى حقى ، « وأصوات » لسليمان فياض (وأيام طه حسين عن باريس وما بعدها) . . وحتى بعد أن عرفنا أعمالا فى نفس المستوى من الأهمية للطيب صالح ، وجبرا ابراهيم جبرا . . وغيرهما ، وأعمالا أقل أهمية ــ وإن دارت حول نفس الموضوع ــ لسهيل إدريس وغيره .

وقصة بهاء طاهر ، يكتبها بعد أن زالت أوهام كثيرة عن كل الاحتمالات ، التى حملتها ، أو حققتها ، أو أنذرت بها ، تلك العلاقة الدراماتيكية بين الغرب وثقافته ، وبيننا وثقافتنا : احتمالات الانبهار بالغرب : الانبهار بما يمكن أن نتعلمه منه وبما نشعر بوجوب أن نرفضه فيه أو نحتذيه معا ؛ واحتمالات محاورته فى « ماهيته » وما ندركه عنها و « ماهيتنا » وكيفية إدراكه لها ؛ والبحث فيما يعطيه لنا وما أعطيناه له ، والبحث فيما يأخذه منا ــ أو عنا ــ وما نأخذه منه أو عنه ؛ فيما يغيره فينا طواعية منا أو كرها وفيما نتمنى أن نغيره فيه ؛ فى استخدامه لنا وتعاليه علينا وفى رغبتنا بأن يسمح لنا باستخدامه وشعورنا الدفين بالتعالى عليه فى الوقت ذاته ، فى عدائه لنا وتقربه إلينا ، وفى تحسرنا على أن عداءه قد كتب علينا ، واشتهائنا له فى آن معا ؛ فى شعوره بالتميز علينا . وفى اكتفائنا بالشعور بالتمايز عنه . . .

هذه وغيرها ، احتمالات حملتها ، أو حققتها ، أو أنذرت بها ــ العلاقة الدراماتيكية بيننا وثقافتنا وبين الغرب وثقافته ، ولكنها احتمالات كانت تحيط بها غمامات أوهام كثيرة أزالتها تحولات التاريخ والتجربة ، وما يسفران عنه من معرفة أو خبرة محنكة ماهرة ، أو نزع صريح لكل الأقنعة ، أو مجرد الاعتياد الملول ، أو الاعتياد المشرب باللامبالاة أو بالتظاهر باللامبالاة مع إضمار الاهتمام الكظيم ، والتربص الفضولى المكبوح ، أو مع إضمار ــ حتى ــ التهالك الذى يستره شىء من كبرياء . . أو بغض قديم ، من جانب أحد الطرفين على الأقل ؛ إلى أن تتعرض العلاقة للتجربة من جديد ، فيتكشف لها بعد جديد ، ويكتشف الواحد منا أنها ما تزال فى جوهرها هى تلك العلاقة الدراماتيكية التى لا سبيل إلى التخفيف من حدة توترها .

عن واحدة من تلك التجارب إذن ، يكتب بهاء طاهر : « بالأمس حلمت بك » . . ولكنها ليست تجربة مما يلقاه القارىء فى عرض الطريق ، وليست مما قد تزخر به أية مذكرات قد يكتبها مغترب منا هناك . هى تجربة تخلقها الكتابة خلقا : تتكدس بالمعانى وظلالها فيما هى توجد بالكتابة ، ويظل كأسها مستعدا لتلقى المزيد ــ دون أن يفيض الكأس أو يُنتقص بعد أن تنتهى الكلمات ويكتمل نحت مرمر الكأس الشفاف . فهو وما يحتويه الكتابة ذاتها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس طالبا يشدو العلم فى الغرب ، بطل بهاء طاهر ، الذى لا يقول لنا اسمه حتى عندما تذكر الغربية الشقراء اسمها له كأنها تسأله عن اسمه : « قالت اسمى آن مارى . قلت لها عن أسمى . . » فهو ليس فى وضع الذى يبحث فى الغرب عن « المعرفة والفهم » . . مثل محسن (العصفور) أو إسماعيل (القنديل) أو مصطفى السعيد (موسم الهجرة إلى الشمال) أو أمثالهم ، ولا مغامرا ، يتعلم ، ويكسب ويمتزج ويعود ، مثل حامد (أصوات) . . . إنه مجرد موظف ، يعمل فى « مدينة أجنبية فى الشمال » ، فى مؤسسة عربية بعض موظفيها من العرب ، ورئيسها ومعظم العاملين فيها من الأجانب .

بل إنه يعرف ـ فيما يبدو ـ عن الغرب الكثير ، فهو حين يعرف أن الفيلم الذى سيتفرج عليه هو « لا ترافياتا » ـ من أوبرا فيردى الشهيرة ـ فإنه يستعيد معرفته بالأوبرا ، وموسيقاها وبطلتها . كان يتفرج على هذه الأوبرا فى دار أوبرا القاهرة التى كانت (ها هو البطل خليفة محسن وإسماعيل ومصطفى وحامد الذين عادوا بكنوز المعرفة والفن والمال وجراح القلوب من الغرب ، ينتمى إلى مدينة أحرقت أحد جسورها القديمة بينها وبين الغرب أو أحد محاولاتها للتشبه به . .) وصار لبطلنا الجديد تاريخ ضائع من معرفة الغرب . .

بل إنه يملك ما هو أكثر من هذه المعرفة ، يملك « تصورا » خاصا به عن غادة الكاميليا ، ويريد أن يعرف : كيف تصورها المخرج : « وكانت كما أحلم بها ، نحيلة جميلة ، ذات عينين سوداوين واسعتين . . » . ويملك أيضا أن يظل يحزن من أجلها : « كانت موسيقى فيردى تملأنى وذلك الحزن الرقيق الذى عرفته من أول مرة قرأت فيها غادة الكاميليا والذى يعاودنى كلما شاهدت قصتها . . »

بل إنه ما هو أكثر من المعرفة والتصور الخاص والحزن ، يملك القدرة على أن يفهم مقدرة هذا الفن على أن يخلق شخصيات : « أكثر حقيقية من الناس الحقيقيين . . »

أما الفتاة الشقراء ، ذات طابع الحسن فى خدها ، والشعر المقصوص حول رقبتها والخصلة الممتدة بطول جبينها تمنحها طابعا طفوليا فريدا ، فكانت قد عبرت حدود المعرفة ، والتصور الخاص ، والحزن ، والإحساس بالإنسانية الحقيقية ، عبرتها لكى تتمثل بقول هاملت : من تكون له هكيوبا ومن يكون لها (تمثل دور زوج البطلة القتيلة) وتقول : « من تكون غادة الكاميليا ومن نكون لها حتى نحزن عليها كل هذا الحزن ؟ » ـ كأنما تريد أن تقول : ليس على الواحد منا (منهم) أن يحزن إلا على نفسه ! لقد عبرت هذه الأوروبية الشابة عاملة مكتب البريد كل تلك الحدود ، ولا أحد يعرف إن كانت قد عبرتها بعد أن خاضت أعماقها (فهى تهوى السينما والموسيقى والقراءة) أم عبرتها دون أن تبتل لها قدم حتى وصلت إلى شاطىء العجز عن الإدراك والجزع من المجهول الذى يخبئه لها مستقبل لا تنبىء ظلماته عما ينطوى عليه .

وبطلنا الجديد أيضا ، ليس باحثا عن الانتصار الجنسى ، أو تعويض كل هزيمة تركت ندوبها غائرة فى روحه بالإنتصار على الغرب فى الفراش مع نسائه - شأن مصطفى السعيد على الأقل - فها هى الشقراء تخلع ثيابها له فى حجرتها وتعرض عليه نفسها ، أما هو فليس هذا مايريد رغم إنها جميلة : « لم أرك أبدا أكثر من طفلة . . » .

لم يذهب إليها لتساعده فى استيعاب علوم الغرب أو لغاته أو فنونه - شأن محسن وبطل الأيام فى باريس . بل لقد سعت هى إليه لكى يساعدها فى فهم مايحدث لها بسبب رؤيتها له ، فى الشارع ، وفى أحلامها ، رغم أنها تكرهه : لجأت إليه لكى يساعدها فى أن تتخلص من تسلله إلى داخلها ، بينما هو لم يكن يريد ذلك - رغم اهتمامه بأنها تصرف وجهها عن ناحيته كلما رأته قادما إلى محطة الأوتوبيس فى الصباح ، ورغم أنه دهش لهذا الاهتمام من جانبه وقال : « ملعون أبوها . . » ، ورغم أنه « انتصر » - ليس على اهتمامه بل على تصرفها - عندما حول بصره عنها حينما لاحت فى عينيها - لأول مرة - إبتسامة صدرت بدافع - ربما - الفضول والعداء المكظوم والرغبة فى الاستحواذ على مايقلقها لكى تقضى على قشرة غموضه التى تجسد - فى فهمها - صلابته وخطورته معا .

لجأت اليه رغم أنها هى التى تملك « أفكارا » وتملك الجرأة على إعلانها ، أما هو فيزعم أنه : « نسى كل أفكاره » عندما اكتشف أن بلاده لا تحتاج إليها ولا تحتاج إليه . أفكارها - وهى إبنة القس البروتستانتى - هى حب المسيح وحب كل الناس فى المسيح ؛ وتمنت اعتناق الكاثوليكية لتدخل الدير ، وأحبت القديس الكاثوليكى فرانسوا الأسيسى (قديس الفقراء) ، وفكرت أن تذهب إلى أفريقيا ربما تساعد إنسانا واحدا . . ولكنها لم تفعل من كل ذلك شيئا ، وبقيت فى مدينتها الباردة ، مع أم تثرثر عن ماضى زوجها ، وحيدة وتخشى المستقبل ولا تثق به ، وتكره العالم : « هذا العالم يمرضنى .

لا فائدة . حاول أناس كثيرون ولكن لافائدة . نفس الغباء فى كل العصور . نفس الكراهية ونفس الكذب ونفس التعاسه . . » ومع ذلك ، فإنها لم تكن تحب الذى سعت إليه لكن يساعدها . كانت - حتى - تكرهه . ولما عجزت عن الاستيلاء على « مساعدته » المطلوبة بأى ثمن ، فضلت الانتحار ، وهربت من معركتها الوحيدة التى ربما كانت ستعطى لحياتها معنى لو أنها لم تكن نفسها ، وأحبت !

أما هو ، فقد فضل أن ينسى كل أفكاره : « ربما منذ جئت إلى هنا . وربما قبل ذلك بقليل وعندها قررت أن آتى هنا . » كفَّ منذ زمن عن الاهتمام بالبشر (هكذا قال أولا : لماذا إذن شعر بالقلق على الشقراء حين اختفت . ولماذا انفعل حين طلبت مساعدته وقال : « إن كنت لا أفهم كيف أساعد نفسى ، فمن أين لى أن أفهم كيف أساعدك ؟ » . . ولكنه يملك بدلا من الأفكار أحلاما ، وإن كانت مستحيلة : « أن يكون العالم غير ما هو والناس غير ماهم . . » وهو لا يريد أن ينبت فى صدره بستان الصوفى - فقد ينبت هذا البستان أفكارا أخرى لا يحتاجها أحد . ولا يريد إلا أن يعمل : « أذهب إلى العمل فى الصباح ، وأعود فى المساء إلى البيت . . يحدث هذا خمسة أيام فى الأسبوع . . » ، وحينما يسود سكون الثلج الذى يخفى معالم الأشياء ، يكون : « صمت وحزن - فجلست أتأمل حالى . . » .

إنه ليس نمطاً « مطلقاً » كما أن هناك أنماطا أخرى : فصديقه فى العمل يختار الصوفية ، ويستنبت فى صدره البستان ، ويبشر به ، دون أن « يعيش » بستانه على مايبدو . وصديقه الآخر ، الذى اندمج أو تكيف مع المدينة الأجنبية ، وتزوج ويعمل فى البنوك ، كان يغمر الثلج روحه لأنه اكتشف « قلقا فى ضميره » ويكتشف أيضا جانبا هاما من حقيقة المدينة الأجنبية : « . . كل هذه الأشياء لعب من الكرتون . البيوت العالية ، والمصانع الهائلة ، والطائرات السريعة ، والمقابر ذات التماثيل والزهور . . أنظر إلى الداخل ولن تجد سوى خرائب . أنظر لمن يكلمون أنفسهم فى الطرقات . لمن يجلسون فى المقاهى يحدقون بنظرات كعيون الأسماك الميتة . أنظر لهذه الوحدة والجنون والكراهية . . هذا الكون رحب ورائع لكننا ندفن أنفسنا فى جلودنا ، تعمى عيوننا عن النعيم الحقيقى والفرح الحقيقى » . . وكان هذا هو البستان ويكون « النعيم الحقيقى والفرح الحقيقى » عند صديقه « التائب » هذا ، هو ابتناء بيت فى الصحراء أمام البحر : « نعيش ما بقى من عمرنا فرحة حقيقية فى ذلك النعيم السماوى » بعيدا عن غابة الحياة حتى فى الوطن الذى سيعود إليه .

ومع ذلك فإن بطلنا يعرف شيئا آخر ، يعرف أن صديقه « التائب » هذا كان يقول قبل قليل إنه يعتبر بلدته الأجنبية تلك صحراء خالية من البشر ، وأن بيته خيمة فيها ، ولا يعامل أحدا خارج دائرة العمل ولا ينتظر من أحد « منهم » أكثر من ذلك . وكان بطلنا يعرف أيضا أن هذا البلد ، أتاح - بسبب ما « جرى لهذا البلد » للإفريقى الأسود أن يتمتع - ولوشكليا - بحق المواطن مادام يدفع ويطيع القانون ، وأن ينتزع حقه من عجوز « محلية » شقراء وزرقاء العينين ، وأن يسبها لأنها حقرت زنجيته ، ويقول لها إنها لا تفتقر إلى الأدب ، بل إلى الشجاعة أيضا لأنها « جبنت » أمام عينيه المحمرتين عن التمسك بتحقيرها لزنجيته . لقد وقف بهاء طويلا أمام هذا الحدث - رغم أن الراوى كان منفعلا وهو يحكى الحدث لصديقه فى التليفون - فإن للحدث ذاته أهميته الدلالية فى سياق بناء القصة ولرسمه تفصيليا - وهو الموقف الوحيد فى القصة إلى جانب موقف زيارة الراوى لبيت الشقراء أول مرة الذى يروى بهذا التفصيل . إنه الحادث الذى يرسم به بهاء ، صورة الجانب الأخطر للوضع الجديد للعلاقة بين الغرب الأشقر وبين كل الملونين والسود : فالزنجى الذى يعمل هناك أو يتعلم - لا بوصفه قاعدة من المنظور الاجتماعى ، ولا بوصفه نمطا من المنظور الفنى - لم يعد مطالبا بأن يشعر بالدونية . ولكن أحدا لا يعرف ماذا كان الإفريقى يمكن أن يفعل لو أن السيدة كانت رجل شرطة أو رجلا بارز العضلات يستطيع الدفاع عما يزعمه من حقه !

هكذا تطرح التجربة الجديدة ، التى تخوضها العلاقة الدراماتيكية القديمة ، المعنى ونقيضه سويا ، الاحتمال ومقابله معا . ومع ذلك ، فإن بهاء لا يحب للتجربة الجديدة أن تنسى ما كان للعلاقة ذاتها من ماضى . . ولا يحب لها أيضا أن تستحضر ذلك الماضى بالتفصيل . لم يتبق من ذلك الماضى - فى هذه اللحظة وحدها - سوى تلك الصور القديمة الحائلة اللون لوالد الشقراء الميت ، فى زمن مضى وهو يمتطى جملا أمام الهرم ، وسوى بقايا الأسلاب : « قناعين أسودين مرشوقين فى حائط من المنزل يتوسطهما صليب خشبى » . . وسوى بعض التصورات الفولكلورية عن الشرق : « أذكر أن زوجى قال إنهم فى مصر يجيدون السحر . . » كذلك قالت الأم العجوز عما بقى فى ذهنها مما كان قد بقى فى ذهن زوجها عن ذكريات « أفريقيا » التى لم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعرف متى كان قد زارها ولا سبب الزيارة .

الأم تعتقد : « أنهم فى مصر يجيدون السحر » ، والإبنة ـ رغم أنها تحب القراءة والموسيقى والسينما ـ تعانى من اعتقاد مماثل ، ولكنه ذو مدلول شخصى ، وليس عاما مثل اعتقاد الأم : تعتقد آن مارى أن بطلنا يفعل شيئا ما يجعله يأتيها فى أحلامها : « أول أمس أيضا حلمت بك . حلمت صقرا كبيرا يضرب نافذتى بجناحيه ويتطلع إلى بغضب وهو ينقر الزجاج محاولا أن ينفذ منه ، ثم جئت أنت فاحتضنك الصقر بجناحيه ، صحوت من النوم وكنت أبكى . . . ماذا تفعل لكى يحدث هذا ؟! »

الصقر يضرب النافذة من الخارج ويتطلع للفتاة بغضب . صورة تذكرنا بلحظات الرعب التى يبدأ بها افتراس اللكونت دراكيولا لإحدى ضحاياه . ولكن دراكيولا كان يأتى فى صورة « خفاش » . . فلماذا « الصقر » ؟ هل لأن للصقر علاقة ما ، غامضة وبعيدة وغير مباشرة بمصر ؟ ولكنها لم تكن تعلم قبل أن تحلم به أنه مصرى . كانت تحلم به : « . . غير أننى أراك أيضا عندما لا أراك . أشعر قبل أن أقابلك بأنك موجود ، وعندما أرفع عينى أجدك هناك . أحيانا أتخيل هذا فحسب ولا تكون هناك ولكن أكاد ألمسك » . الصقر طائر جارح ، صياد ، يقتل ليأكل أو ليطعم من يحب . والصقر كالخفاش ـ أسطورة ـ نسجها وهم التى تحزن لانهزام : « الرقة والحساسية فى هذا العالم وأن ينتصر الشر . . يحزننى أن تموت غادة الكاميليا لأنها أحبت وضحت ، ولكن يحزننى أيضا أن أعلم أن فى هذه الدنيا جوعى فقراء لا يجدون طعاما ومرضى فقراء لا يجدون دواء . أو إذا وجدوا الدواء فإن الموت يخطفهم دون مبرر . يحزننى الموت بصفة خاصة . . »

بالحزن : وتريد أن تبدأ صفحة جديدة تماما : تحيط نفسها بالبياض ، باللون الأبيض فى كل شىء فى غرفتها الخاصة : الزهرية من الكريستال فيها زهرة واحدة بيضاء كبيرة ، وقديس الفقراء صوره تنتشر فى الغرفة : « وكان اللون الأبيض فى كل مكان ، المفارش وغطاء السرير وستائر النافذة الدانتيلا . . » بل إن « اللحظة » نفسها والموقف الذى يجمعهما داخل الغرفة ، يتحول إلى « منظر مسرحى » رمزى نموذجى يحيط الشقراء بالمزيد من اللون الأبيض ودلالته : « وحين فتحت آن مارى ستارة النافذة ظهرت فى الخارج شجرة أرز تكوم الثلج على غصونها العريضة الخضراء التى تشبه كفوفا مبسوطة ، ومن حولها أشجار تتشابك غصونها العارية المطلية بالجليد . جلست آن مارى على كرسى صغير بجانب النافذة ووضعت راحتيها بين ركبتيها المضمومتين وأخذت تتطلع للخارج » . . تتطلع للجليد الأبيض . إنها قد تريد أن تبدأ صفحة بيضاء ، ولكن التاريخ لا يسمح لأحد بأن يبدأه من جديد : والبداية لم يبدأها أحد بالتحديد . إنها لا تهتم بصورة أبيها وأقنعة النحت الأفريقى القوى (تذكارات الماضى عند أمها) بل إنها تحزن لأصحاب هذا النحت الفقراء المرضى الذين يموتون دون مبرر . . . ولكنها تحزن « بصفة خاصة » للموت ، مجردا . ولذلك ، فاللون الأبيض قد يكون إطارا تمهيديا ، ليس فقط لحزنها الخالى من الفعالية ، صفحتها البيضاء الجديدة ، وإنما أيضا ، لموتها . ولذلك فإنها لا تفهم إلا بعد أن يرفض هو حلمها ، ويعلن أنه لا يملك إلا أحلاما مستحيلة : عالما غير العالم وناسا غير الناس ، وعجزا عن فهمها وعن استطاعة شىء لها : « إن كنت لا أفهم كيف أساعد نفسى ، فمن أين لى أن أفهم كيف أساعدك ؟ » حينذاك تفهم هى وتحتفظ لنفسها بـ « سر » ما فهمت : سوف يطاردها « صقره » الجارح القاتل فى أحلامها رغما عنها ورغما عنه : وهو (الذى ليس نمطيا رغم دلالته العامه فى وقت واحد) سيكون هناك بحزنه المطلق ، وادراكه المطلق المثقل بالخبرات ، وعجزه الناشىء من كثرة الأحزان ، وتراكم العجز عن تحقيق أى فرح ، إلى أن يحلم بالصقر ويسمع حفيف جناحيه ويمد إليه يده ويتملّ فى « أنوار وألوان لم أر مثل جمالها وحفيف الجناحين حولى » .

هل كان ذلك هو بستانه الموعود أن ينبت فى صدره لو أنه عرف ؟ أم كان موته ، جاء يخلصه هو الآخر من العجز عن الفعل ، ومن العجز عن الفكاك من سجن التاريخ : تاريخ علاقته بـ « غرب » لم يعد يثير الانبهار وإن كان ما يزال قادرا على إثارة التوتر ، وتاريخه هو فى هذه العلاقة ، وتاريخه الخاص مشبعا بكل ما رسبه التاريخ ؟!

أمّا الأم ، فإنها كانت قد رفضت أن تعطى بطلنا تذكارات الماضى (من الذى يفرط فى تذكارات مجده ؟) رغم أنها تعتذر ، وتؤكد : « أنا أفهمك . أفهمك تماما » فمن الذى لا يريد أن يسترد ما سُلب منه ، وسجل ـ حتى باللون الحائل مهانته ، فى صورة الرجل لابس الجلباب ، الممسك بمقود الجمل - يبدو ذراعه النحيل من كم جلبابه الواسع . »

للوهلة الأولى ، يبدو أن بهاء طاهر لم يكن يملك مبررا فنيا ــ ذاتيا ــ يدفعه لأن يضع القصص الأربع التالية ، فى ذات المجموعة التى تبدأ بقصة : « بالأمس حملت بك » وتعطى المجموعة اسمها . ولكن اليد الممدودة نحو الصقر/ الحلم الحقيقى فى نهاية « بالأمس حلمت بك » قد توحى بأنها تمتد أيضا إلى الوراء ، وإلى حيث قرر بطل « بالأمس حلمت بك » أن ينسى أفكاره بعد أن اكتشف أن أحدا لا يحتاجها ولا يحتاجه ، وإلى حيث قرر الرحيل وأن يأتى : « هنا » . . حيث كان يظن أنه سيعمل وحسب ، ويمارس أحزانه بحرية ، ويجتر أحلامه المستحيلة . هذه اليد الممدودة فى نهاية : « بالأمس حلمت بك » تبدو كأنها تشير إلى قرية سندس تاجرة النفائس الجوالة التى يُخاف حسدها وتخاف هى كلاب البيوت التى تحتاج إليها وتكرهها والتى تستطيع أن تترك العيون الجميلة للعمى وتقاتل ضد الحسد بـ « فص المستكة » . . كأن هذا هو « السحر » الذى ذكرت الأم الأوروبية العجوز « أنهم يجيدونه فى مصر » !

وتبدو كأنها تشير إلى مدينة هذه المجموعة من الموظفين الأسرى وراء نافذتهم ، يتبادلون الشك والبغض والنميمة والتهالك على الكذب وعلى ما يتاح من متعة مختلسة من فتيات المدرسة أو من شوارع المدينة .

أو تبدو كأنها تشير إلى مدينة هذه الأسرة التى مات عائلها ، ولم تعد تملك إلا أن تنتظر ما يفعله بها الآخرون والظروف ، وقد لا يكون ثمة سبيل إلى التمرد أو الخلاص ، ولا سبيل إلى التنفيث إلا تبادل الانفجار والاتهام ، أو تبادل الأحلام الساذجة والبراءة .

أو تبدو كأنها تشير إلى مدينة ذلك الشاب العاقل ، الذى يصر على أن يذهب مدمن الأفيون العجوز إلى مصحة أو إلى طبيب ، ويصر على رفض إعطائه أى صدقة يعرف أنه سيشترى بها سمه الأسود . . ويتركه ببساطة للموت مجهولا فى عرض الطريق وفى يده بطاقته الشخصية ، يتركه لكى لا يتأخر أكثر على موعد الشركة .

الموظف المطعون فى أمانته وشجاعته ؛ ووكيل النيابة الفاهم لأهمية سمعته والمستعد لإخفاء أى حقيقة لحمايتها ؛ وأبناء الموظف الميت الذين فقدوا يسر الحياة المسروق ؛ والشاب العربى العاقل الجبان والعجوز مدمن الأفيون ؛ وسندس والطفلة المحكوم عليها بالعمى . . يبدون جميعا كأنهم «المقدمات المنطقية» لذلك المغترب ، ناسى أفكاره ، صاحب الأحلام المستحيلة ، الهارب من حيث لا يحتاجه ولا يحتاج أفكاره أحد ، والذى يكتشف - بعد كل ذلك - أنه فى مواجهة حلم واقع جديد .

ومع ذلك ، فإن بهاء طاهر ، يتجلى « فنانا » أكثر ما يكون سطوعا فى عالم المدينة : موظفا مأزوما كان بطله أم شابا يخطف منه الموت المفاجىء أمنه وثقته فى المستقبل أم موظفا يتجاهل كل حقائق مدينته لكى يتمسك بعقلانيته الباردة . . ولقصص هذه النماذج ، غير النمطية وعامة الدلالة فى الوقت ذاته - شأن بطل : « بالأمس حلمت بك » حقها فى وقفات طويلة أخرى قادمة .

سامى خشبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عزالدين نجيب .. بين فن "المستوى" وفن "التأثير"

محمود بقشيش

- ولد بمشتول السوق بالشرقية عام ١٩٤٠ .
- تخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم التصوير) عام ١٩٦٢ .
- أصدر ثلاث مجموعات قصصية هى : (أيام العز) ، (المثلث الفيروزى) ، (أغنية الدمية) .
- عمل بقصور الثقافة فى عدة محافظات من عام ١٩٦٣ - ١٩٦٨ .
- اشترك فى العديد من المعارض الجماعية .
- أقام العديد من المعارض الفردية ، والثنائية مع الفنانين : زهران سلامه ، محمود بقشيش ، أحمد نبيل ، صبرى منصور ، على دسوقى .
- اشترك مع ثمانية فنانين فى تأسيس جماعة (الطليعة) ، وقد أقامت الجماعة معرضها الأول والأخير عام ١٩٧١ .
- نشر كتاباته النقدية فى المجلات والجرائد المصرية الآتية : الطليعة ، روز اليوسف ، إبداع ، الأهالى .
- حصل على الجائزة الأولى للنقد الفنى من المجلس الأعلى للثقافة عن كتابه «فجر التصوير المصرى الحديث» وقد اشترك فى المسابقة الأساتذة : صدقى الجباخنجى ، فاروق بسيونى ، سامى عطيه ، عبد الحميد عتريس .
- عضو مجلس إدارة أتيليه القاهرة للفنانين والكتاب .
- عضو مؤسس بنقابة الفنانين التشكيليين .

أولاً .. عن الإنسان

يذكرك اسمه بالمعارك !

لا يكاد يخرج من معركة حتى تراه مستعداً لاشتباك جديد !

كتب القصة القصيرة ، ومارس فن التصوير ، وغرق فى العمل الجماهيرى ، وكتب النقد التشكيلى ، وهو فى كل مجال من تلك المجالات كان يقاتل من أجل فرض ما يعتقد أنه صواب ، وكان طبيعياً أن يتعرض للكثير من العسف ، واضطراب الأمن ، وتبديد العديد من اللوحات ، بل إلى الفصل من الوظيفة ، ولقد شهدت الصحافة وقتها مبارزة كلامية بينة وبين رئيس هيئة الفنون الجميلة الفنان عبد الحميد حمدى ، لم يوقفها غير رحيل رئيس الهيئة ، وعودته إلى الوظيفة !

إن مجال الإبداع عنده ، ومجال العمل الجماهيرى توحّدا فى هدف واحد هو «الاتصال والتأثير» فى الجماهير ، فلم يعنه ، فيما أظن ، أن يكون فناناً شاملاً ، موهوباً بقدر ما يهمه أن يحقق دفء التلاقى ، وسخونة الصراع ! ، لهذا كان ينتقل من مجال لآخر دون أن يفقد توازنه ، وحرارته ، ففى الوقت الذى كان يعمل فيه مديراً لقصر ثقافة كفر الشيخ استغرقه العمل الجماهيرى ، وانصرف أو كاد . . عن ممارسة أى لون من ألوان الفن التشكيلى أو الكتابة ، للدرجة التى تظن معها أنه وجد خلاصه ، واستقر على اختيار ، فإذا به يفاجئك بعد انتقاله إلى الإشراف على القصر التاريخى «المسافر خانة» بالاستعداد لمعرض ، واندماجه فى الرسم ، وقتاله منذ اللوحة الأولى ضد الأساليب الفنية لفنانى القصر الراسخين ! يستفزه الهدوء ، ويحركه الحماس الدائم الاشتعال . . رغم ضغوطه الصحية !

عرفته منذ ربع قرن تقريباً عندما كنا طلبة فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، وكانت تجمعنا وبعض الزملاء من جيلنا القراءات المشتركة فى الأدب ، والسياسة ، والغرف الضيقة ، والفقر ، والصعلكة ، وتجمعنا الأحلام التى لم يتحقق منها شىء . . بل تحقق معكوسها !

اختار وهو ما يزال طالباً فى الفنون الجميلة الانحياز إلى شرائح الفقراء ، وتغنى فى لوحاته وقصصه بالفلاح المصرى ، فكان مشروع تخرجه أقرب إلى القراءة التشكيلية لرواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى ، وأذكر أنه قوبل وقتها ببعض الملاحظات الاعتراضية على المشروع ، فقد اعتبر البعض لوحاته أقرب إلى السرد التوضيحى ، وعلى الرغم من أن تلك الملاحظات لم يجانبها التوفيق إلا أنها أسهمت - أعنى

تجربة مشروع التخرج - فى تشكيل ملامح ميزته عن بقية الفنانين المصريين ، فلم يكن «المشروع» مجرد مناسبة عابرة سجل بها انحيازه ، بل إننا نلمس تأكيداً لهذا الانحياز عبر معارضه اللاحقة ، ويمكننا الآن ، وبعد مرور عشرين عاماً على إسهامه فى الحركة التشكيلية بصورة جادة أن نقرر أنه يقدم «النقيض» لكل المطروح فى الساحة ، وقد اختلف الكثير من الفنانين المصريين مع نتائج «عز» ووصفوا أعماله «بالدعائية» ، وهو مصطلح أسىء استخدامه ، ولا يستخدم هنا عادة إلا لتحجيم الأعمال الفنية . صحيح هناك أعمال «دعائية» فجة ، إلا أنه يوجد فى تاريخ الفن قديمه وحديثه أعمال دعائية عظيمة ، منها على سبيل المثال اللوحة الشهيرة التى توجها النقاد لوحة للقرن العشرين - أعنى - لوحة «الجورنيكا» للفنان «بيكاسو» ، بل إن فيها من الاستعارات الأدبية ، والتشوهات الميلودرامية ما يفترض أن ينفر هؤلاء الفنانين ، وقد قدم «بيكاسو» لوحته بلغة تشكيلية بليغة ، تعكس درجة عالية من عمق البحث ، وقدرة على التأليف .

يرد «عز الدين نجيب» ببساطة على ذلك الاتهام الملتصق بأعماله يقول : «لم أكترث بأى «المدارس» أتبع ، كنت أكترث فقط بأن أتبع الصدق» .

قال عنه الناقد الراحل محمد شفيق فى مجلة الطليعة يناير ١٩٧٥ :

«نحن هنا ، إذن ، أمام فنان شديد التفاعل مع أحداث مجتمعه . إيقاع مشاعره ورؤيته هو إيقاع المتغيرات المستمرة التى تعترى حياة قومه وشعبه وكأنه «الترمومتر» الدقيق ، البالغ الحساسية ، الذى أشار إليه «بيكاسو» هذا «الترمومتر» الدقيق الذى مهمته التقاط المتغيرات الدائمة التى تعترى درجة حرارة جسم الواقع ، جسم المجتمع المحيط» .

معرض عام ١٩٦٤
بقصر ثقافة الأنفوشى

كان هذا معرضه الأول ، وقد أقامه بقصر ثقافة الأنفوشى بالاشتراك مع الفنان «زهران سلامه» وجاء المعرض تعبيراً عن معايشة لمشروع السد العالى ، بعد رحلة قاما بها ، على نفقتهما الخاصة ، إلى مواقع العمل .

كان الإعلام وقتها قد خلق مناخاً حماسياً دفع العديد من الفنانين للتسابق لزيارة ذلك المشروع ، وقد نظمت رحلة بصورة رسمية ضمت عديداً من الفنانين المتميزين ، كان من نتائجها إقامة معرض بقاعة الفنون الجميلة التى انقلبت إلى بنك «انفتاحى» فى عصر آخر ! ، وعلى الرغم من الطابع الإعلانى لتلك الرحلة الجماعية إلا أنها كانت محركاً للفنانين للخروج من المراسم إلى الطبيعة ، والانفلات ولو مؤقتاً من سجن ذاكرة معزولة ، وربما كان من نتائج تلك الرحلة ظهور جماعة تسمت باسم «التجريبيين» ، وقد اعتبرت البيئات المصرية المنابع الأساسية للإلهام ، وتحررت الجماعة - فى ذلك الوقت - من القوالب المحفوظة ، وأسهمت ، قبل سقوطها فيما بعد فى الشكلين ، فى تشييد دعوة للخروج من دائرة لوحات «الكتب الفنية» كمُلْهِم وحيد . . إلى البيئات المصرية الخصيبة بالتنوع ، ولم يشغل «عز» فيما يبدو التلقى التلقائى لبيئة قرر معايشتها بقدر ما كان يريد أن يلتقى «بالإنسان» وفق مفهوم مسبق ، والمعرض فى مجمله كان تسجيلاً لعلاقة الإنسان ببيئة أقل شأناً منه .

ففى الوقت الذى ظهرت فيه أعمال فنانين تمجد الآلات العملاقة ، وتحتفل بالتراكيب الميكانيكية المعقدة ، كان «عز» يرجح كفة الإنسان فأظهره عملاقاً بالقياس إلى الجبل ، والإنسان هنا هو «الجماعة» التى تشكل بالعمل الجماعى كياناً واحداً ، ونغمات توافقية . ترتفع الأكف معاً لترفع كتلة ، وتجتمع القبضات القويه لاقتلاع عائق ما ، أو ربط شىء ما . . فإذا توقف لحظة لرسم «وجه» فإن ابتسامة الرضى والتفاؤل تلوح عليه رغم ملامح المعاناة ، ومع هذا الدفق الإنسانى فى «الوجوه» فإنه يخرج بها من حدود التسجيلية المباشرة إلى تقديم ملامح لبطل تلك المرحلة ، وتتجه اللمسات التصويرية إلى الاختفاء ، أو الظهور الهادىء ، الرقيق على النقيض من أغلب اللوحات الأخرى ، حيث تظهر اللمسات المندفعة ، التلقائية ، وتشيع فيها سخونة العجالات . إن لوحات المعرض مطبوعة بالطابع الروائى ، سادتها الألوان البنية ، وهى مفردات ظلت تتردد عبر معارضه المختلفة ، وقد وقع ، فيما يبدو ، اتفاقاً ذاتياً على التمسك بلون الصخور ، والطين ، ونبذ الشفافية ، وكل ما له علاقة بلحظات الترويح العابرة ! . . لهذا عندما كان يعمل فى الاسكندرية لم نشاهد له لوحة واحدة عن ذلك الساحر ، أعنى «البحر» ، والذى لم نلتق بزرقته إلا فى لوحات رسمها مؤخراً عن الصحراء !

من اللوحات اللافتة فى هذا المعرض عجالة صغيرة المساحة ، منفذة بلمسات عريضة ، وحاسمه ، بألوان بنية داكنة تمثل «رافعات» تحاصر جبلاً فى بؤرة اللوحة ، وتبدو الرافعات أشبه بكائنات خرافية تتجه للانقضاض عليه ، ويبدو الجبل ضئيل الشأن ، وهو ينتظر النهاية الأكيدة أمام قوى التغيير القادمة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن لـوحات «عـز» فى هذا المعـرض وغيـره من المعـارض اللاحقة تبدو متقشفة ، ينعدم فيها الإبهار «التكنيكى» الذى يحرص عليه بعض الفنانين المصريين ، وتسودها ريفية خشنة فى اللمسـات ، وعـلاج السـطح التصـويـرى ، وتختـزل فيهـا الألوان ، بشكل عام ، إلى ألوان محدودة للغاية ، وكأنه يحتشد لخشونة الواقع بخشونة مماثلة فى عالمه التصويرى .

○

موقف الفنان بعد هذا المعرض !

جرفه العمل الجماهيرى فى قصور الثقافة . . لسنـوات ، وانصرف عن ممارسة الفن التشكيلى . قد يرجع هذا إلى أنه كان يفضل «تأثير» اللوحة على «مستواهـا» ، وربما لم يكن يـرضيه التحول اللا محسوس الذى تحدثه «اللوحة» فى الذوق العام ، أو فى فعل «التغيير» فكان يحمّل اللوحة فوق ما تحتمله ، ولعل هذا هو الذى دفع «عز» ، كما يحدث مع العديـد من فنانى العـالم الثالث الذين يمارسون العمـل الجماهيـرى ، إلى الزهـد . . أحيانا . . أو التشكك فى جدوى الفن ، فينفد صبرهم عندما تعود لوحاتهم إلى المخازن ، ويكتشفـون بمرارة أن «اللوحـة» ليست سـلاحاً قـاطعاً ، أو بيـاناً للقتـال ، أو طـاقـة لحشـد الجماهير ، فاللوحة مهما تضمنت من التحريض والإثارة فإنها تقف مخذولة إلى جوار الصورة الوثائقية من حيث «التأثير» ، كالفارق الصارخ بين الصور الوثـائقية التى التقطت لمذبحـة «صابرا ، وشـاتيلا» واللوحـات التى استلهمت هذا الحـدث البشـع ، ولا شك أن الهمـوم التى تثقل فنـان العالم الثـالث التقدمى تدفع به دفعاً إلى الشعور بـاللا جـدوى من الفن ، وتؤرقه أحيانـاً بالشعـور بالـذنب ، وتحاصـره بشتى المشاعـر المحبطة .

معرض عام ١٩٦٩ بقاعة أتيليه القاهرة

كانت النكسة قد وقعت ، وكثير من الأحلام قد أجهضت ، وساد شعوز عام بالمرارة ، وانتقل « عـز » من صخب العمل الجمـاهيـرى بكفـر الشيـخ إلى صمت القصـر التـاريخى « المسافرخانه » ، ووجد نفسه بلا عمل تقريباً ، فبالقصر عديد من المراسم يحتلها فنانون مشغولون بإنتاجهم ، ولم يكن أمامه بعد أن صارت تجربة كفر الشيخ مجرد ذكريات ، وأمام إغراء الأثر التاريخى ، والحى العريق الشعبى ، ومشروعيـة تأكيـد الذات إلا أن يعاود الإنتاج ، وأقام معرضاً مشتركاً مع كاتب هذه السطور عام ٦٩ بقاعة اخناتون القديمة قبل أن تتحول إلى مطعم . ! !

كان معرض « السد العالى » ترديداً لتفاؤ ل عام ؛ وكان هذا المعرض انعكاساً لشعور عام بالمرارة ، وإذا كانت مواقع العمل بالسد هى مثير التجربة الأولى فإن « حوارى الجمالية » كانت مثير التجربة الثانية ، كما لم يخل الأمر من ارتحـال إلى الذات لاستجلاء ما بها من مخاوف ، وأحزان .

كان إنسان السد العالى عملاقاً ، فصار فى معرض ١٩٦٩ مسْخاً حجرياً . انقطعت أسباب اتصاله بالآخرين . . إلا أن المعرض من ناحية التصوير كفن له مقوماته الخاصة كان أنضج من سابقه ، وتميز بالتجريب ، فتنوعت الأساليب ، فمن محاولة لتأكيد « الكتلة » إلى محاولة للتخفف منها ، إلى محاولة ثالثة إلى التسطيح ، وتجريد العناصر ، كـما تنوعت اللمسـات ، فمن لمسات متدفقة تأخذ شكل الصدى للخطوط الخارجية لأشكال تبدو منحوتـه كما فى لـوحة بعنـوان « الخوف » ، إلى تـلاشى اللمسات ، تقريباً ، فى مسطح المساحات المجردة ، كما خرج فى هذا المعرض بصورة استثنائية فى بعض اللوحات عن مفرداته اللونية إلى ألوان صريحة ، ومن أطرف لوحات هذا المعـرض لـوحة بعنـوان « صانـع المفـاتيـح » . تعتمـد عـلى مفـارقـة كاريكاتورية فصانع المفاتيح المشار إليه . . أعمى !تشبه تمثال بوذا ، ويماثل فى تكوينة المقفل ، الساكن . . صندوق المفاتيح الموضوع أمامه . تميزت اللوحة بصراحة الكتـل والمساحـات الهندسية ، وحرص على التركيب البنائى ، وتبدو كتلة الرجل الصندوق محاصرة من كل جانب .

إن الإنسـان فى هذا المعـرض يبـدو مغتـربـاً . وحيـداً . مضغوطاً بأعباء لا قبل له بتحملها ، أما على مستوى الشكل فعلى الرغم من سكونية التصميمات إلا أن حركة عجينة اللون العفوية ، واللمسات الانفعالية كانت تكسر ، إلى حد مـا ، تلك السكونية .

معارض متنوعة

قـدم بـعـد ذلـك أربـعـة مـعـارض فى الأعـوام ٧٠ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ وهى فى مجملها تشكل خطوات نحو « الـداخل » ، والانصـراف عن « الخارج » كمثـير جمـالى ، والتعلق بالفكرة ، والرمز ، وكان يتمحور كل معرض من تلك المعارض على وسيط رمزى ، ففى معرضه المشترك مع الفنان أحمد نبيل عـام ١٩٧٠ بقصر ثقـافة قصـر النيل كـان عنصر « المرأة » هو المحـور : المرأة الحسيـة . الممتلئة أنـوثة . التى تصدمنا رغم هذه الحيوية الظاهرة بسبب بتر ذراعيها ، حيث لا تصلح بعد ذلك إلا أن تكون « شيئاً » للزينة ، أو التأمل .

صندوق مغلق على الأسرار ، ويظهر فى المعارض اللاحقة اتجاه إلى الهندسية ، وتسطيح العناصر ، وإلغاء البعد الثالث ، وتشرق على اللوحات الألوان الصريحة ، كما تتجلى المساحات الواضحة ، وتظهر ملامح الغنائية فى « الشكل » فتقترب بعض اللوحات من مذاق النسجيات ، وينتقل من وسيط المرأة : أو فينوس بلا ذراعين إلى وسيط المرأة . . . لكن بعد أن تصير شكلاً وسطاً بين الشجرة ، والمرأة ! ، وعلى الرغم من القشرة الغنائية إلا أن الاستعارات ، والرموز المتخمة بها اللوحات توحى بمعكوس هذه الغنائية ، وتؤكد على نغمة الاغتراب ، وانتظار الفارس المخلّص ، وقد خفّض هذا الازدواج ، فى تقديرى ، من حرارة العطاء الدرامى ، وأوقف الرموز عند النبرة الميكانيكية : ففى اللوحات تظهر المرأة الحبلى بفارس المستقبل فى طرف ، ويظهر فرس الفارس المنتظر فى الطرف الآخر .

الصبار فى مواجهة الشمس .

الأرض الحبلى تضم فى رحمها امرأة حبلى .

الهلال الأحمر فى مقابلة مع القمر الأزرق . . وهكذا . .

وقد يدفعه الحس النقدى ، وروح التحدى التى يتحلى بها إلى الإدلاء برأى فى المطروح فى الساحة التشكيلية كان الأفضل له أن يدلى به كتابة ، فقد أراد أن يدلى برأيه فى استخدامات الحروف ، والكلمات ، واستخدام وحدات فلكلورية ، وغير ذلك من العناصر المأخوذة من الموروث ، فنفذ لوحتين استلهمهما من شعر سمير عبد الباقى وامتلأت اللوحتان بزحام من العناصر المتنافرة : كلمات بالخط النسخ ، ولعبة طائر خشبى ، وعازف للعود ، ووجه عملاق خلف القضبان . . الأرجح أنه وجه مصر ! .

غير أن « عز » يكون أكثر إقناعاً عند استلهامه البيئة . المكان ، ولقد قدم معرضاً عام ١٩٧٦ بالمركز الثقافى السوفيتى يسجل به العودة إلى الحارة المصرية من جديد ، فدارت أغلب لوحات معرضه حول لاعبى السيرك الشعبيين ، وعربات البطاطا ، ووضعهم فى أوضاع بهلوانية ، إلا أن وجوههم كانت هى العنصر الثابت ، الذى يواجهنا ، ويحاكمنا ، ففى لوحة (دائرة الخناجر) يواجهنا اللاعب بوجهه الحزين عبر دائرة الخناجر التى تتجه بسنونها المدببة إلى وجهه الذى يحتل بؤرة الدائرة ، ومجموعة البهلوانات تتميز بدفء الرسوم السريعة ، إلا أنه كان أكثر توفيقاًعندماقدم دراسات لبيوت الجمّالية فى عدد قليل للأسف من اللوحات . وقد عكست قدرات تصويرية فى تحليل واجهات المنازل الشعبية ، إلا أنه وصل إلى نضجه الحقيقى ، فى تقديرى ، عندما عاود استلهام ومعايشة البيئة المصرية حيث اشترك مع عدد من الفنانين فى رحلات إلى الوادى الجديد وجنوب سيناء نظمتها الثقافة الجماهيرية ، وكان من نتائج تلك الرحلات بالنسبة له إقامة معرض دار حول تلك التجربة بأتيليه القاهرة فى شهر ابريل ١٩٨٤ .

معرض ابريل ٨٤ . .
والعودة إلى المنابع الأولى

بهذا المعرض يعود « عز الدين نجيب » ، بعد عشرين عاماً ، إلى نفس المنابع : مواقع من البيئة المصرية يستلهمها ، ويتوج معايشته لها بمعرضه الذى أقامه فى إبريل الماضى بأتيليه القاهرة ، وأفصح المعرض عن نضج خبرة السنين ، من سيطرة على الأدوات التصويرية ، إلى طريقة التعامل مع المثير الجمالى . . إلى تأكيد على اختيار قديم . . بالانحياز إلى تطلعات الشعب .

ينقسم المعرض إلى قسمين : قسم خصصه لتجربة « الوادى الجديد » ، والقسم الآخر لتجربة « جنوب سيناء » . فى لوحات الوادى الجديد نلمس انجذاباً للشكل المعمارى المجسم للعمارة الفطرية لأهل الوادى ، التى أفلتت من برودة عمائر المدينة ، وتعقدها ، ومن هنا تنشأ الألفة بينها وبين الوافد الغريب ، إلا أن هذه الألفة سرعان ما تتبدل ، ويفقد المثير المباشر جدته لتطفح على السطح من جديد تعقدات المدينة ، وهموم الفنان ، وموقفه من مجتمعه ومن الحياة . وتتجسد فى اللوحات نتائج أخرى . قام « عز » برحلته الأولى إلى « السد العالى » منذ عشرين عاماً وسط مناخ إعلامى تفاؤلى انعكس على تجربته ، وذهب إلى الصحراء بعد أن تلاشت أحلام جيله وتحقق معكوسها فى الواقع . ومن هنا ظهرت نبرة الاحتجاج ، خاصة فى لوحات سيناء .

إن أماكن الرحلة ملهمة - كما أشرت - تجبر « المصور » على أن يكون تلميذاً جاداً ، ففى العمارة الفطرية ، والكثبان الرملية المتنوعة الأشكال ، والجبال ، والشمس الصريحة ، والسماء الصريحة ما يحتاجه « المصور » الدارس من إثارة جمالية ، ومن هنا انجذب لذلك التصادم الحاد بين النور والظل ، والتقابل بين الساخن والبارد ، وتغلغل الظلال فى الفجوات والفراغات الهندسية ، وتسللها إلى المدرجات . . وهكذا . .

وقد فرض هذا « الظل » حضوراً أغرى الفنان بوضعه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موضع البطولة فى أغلب اللوحات إن لم يكن كلها ، فأعطاه دور ربط العناصر الرئيسية فى التكوين ، ونوّع مواقعه ، فقد يأتى - مثلاً - من مصدر مجهول ، وقد يحتل بؤرة اللوحة ، فى وقع حاد ، تخترمه بؤرة ضوئية ، تبدو مباغتة ، أقرب إلى الطلق النارى ؛ وتسمح الظلال بظهور شبح إنسانى يحاول منازعة فجوة الضوء ، وقد يضيف عنصراً حيوانياً يربط به عناصر الكتل المعمارية ، ويترك فى النفس أثراً مبهماً ، إلا أن أغلب الشخوص الموضوعة فى اللوحات تبدو مثيرة للتساؤل ، وربما داخله الشك فى الممكنات التعبيرية للعناصر المعمارية ، فاستُدرج إلى فرض شخوص فى أوضاع مسرحية ، أو أوضاع تذكر بالحكايات الشعبية ، بل وبأداء يكاد يختلف عن أدائه عند التعامل مع الأشكال المعمارية ذات الأصول الواقعية .

إن لوحة « الحذاء » للفنان « فان جوخ » تنتمى لموضوع « الطبيعة الصامتة » وعلى الرغم من اختفاء العنصر الإنسانى فى اللوحة إلا أن هيئة الحذاء تبدو كما لو كانت قد اقتلعت منذ لحظات بعد رحلة شاقة فى قدمى فلاح كادح ، وسيقان المقعد فى لوحته « المقعد » تذكر بسيقان بشرية لإنسان مطحون . إن الإنسان مسجل فى آثاره ، فبيت الإنسان هو جلده الثالث - كما يقال - بعد جلده الطبيعى ، وملابسه ، و « عز » يعى هذا فهو يقول فى كتالوج معرضه :

« إنسانى ليس جسماً ، وليس رمزاً ذهنياً مجرداً : إنه نفس بشرى يتردد : حتى فى الجماد والطين » .

وربما لهذا السبب كان أكثر توفيقاً فى اللوحات التى اختفى فيها الإنسان بهيئته المباشرة ، كما وفق فى العُجالات التى نفذها على الطبيعة بالباستيل أو الفحم ، وكذلك مفرداته اللونية التى لم تفقد أصولها السابقة قد صارت أكثر صفاء .

أما القسم الثانى من المعرض فكان عن « جنوب سيناء » أو العمارة الطبيعية : الجبال . الكثبان الرملية - الكتل الحجرية المتناثرة .

قال عالم الجمال (كروتشه) : « الطبيعة خرساء إلى أن يستنطقها الإنسان » ، وقد استنطقها « عز » هموم الواقع المصرى والعربى ، فانقلبت الصخور بشراً يحتج ويعترض !

تتشكل الصخور ، تارة ، شكل طائر أسطورى . مسيطر ، يهيمن على منحوتات بشرية منكسرة ، ويلبس الجبل « تارة » أخرى هيئة إنسان عملاق نائم ، أو صريع ، كما ينبت الجبل جموعاً بشرية فى قمته تندفع فى مظاهرة كونية ، وقد تأخذ الصخور شكل أجساد نسائية تتبادل حواراً أسطورياً ، وقد ينتقل التلميح إلى التصريح فتظهر وجوه صريحة مؤطرة بالأسلاك الشائكة ، أو تنبت فى أشجار الدوم .

لقد صارت الصحراء مسرحاً حقيقياً ، أبطاله الأحجار ، تعلن إدانتها واحتجاجها ، ضد ظروف وأحداث تستحق ما يوجه إليها من اعتراض !!

القاهرة : محمود بقشيش

تصوير : صبحى الشاروني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

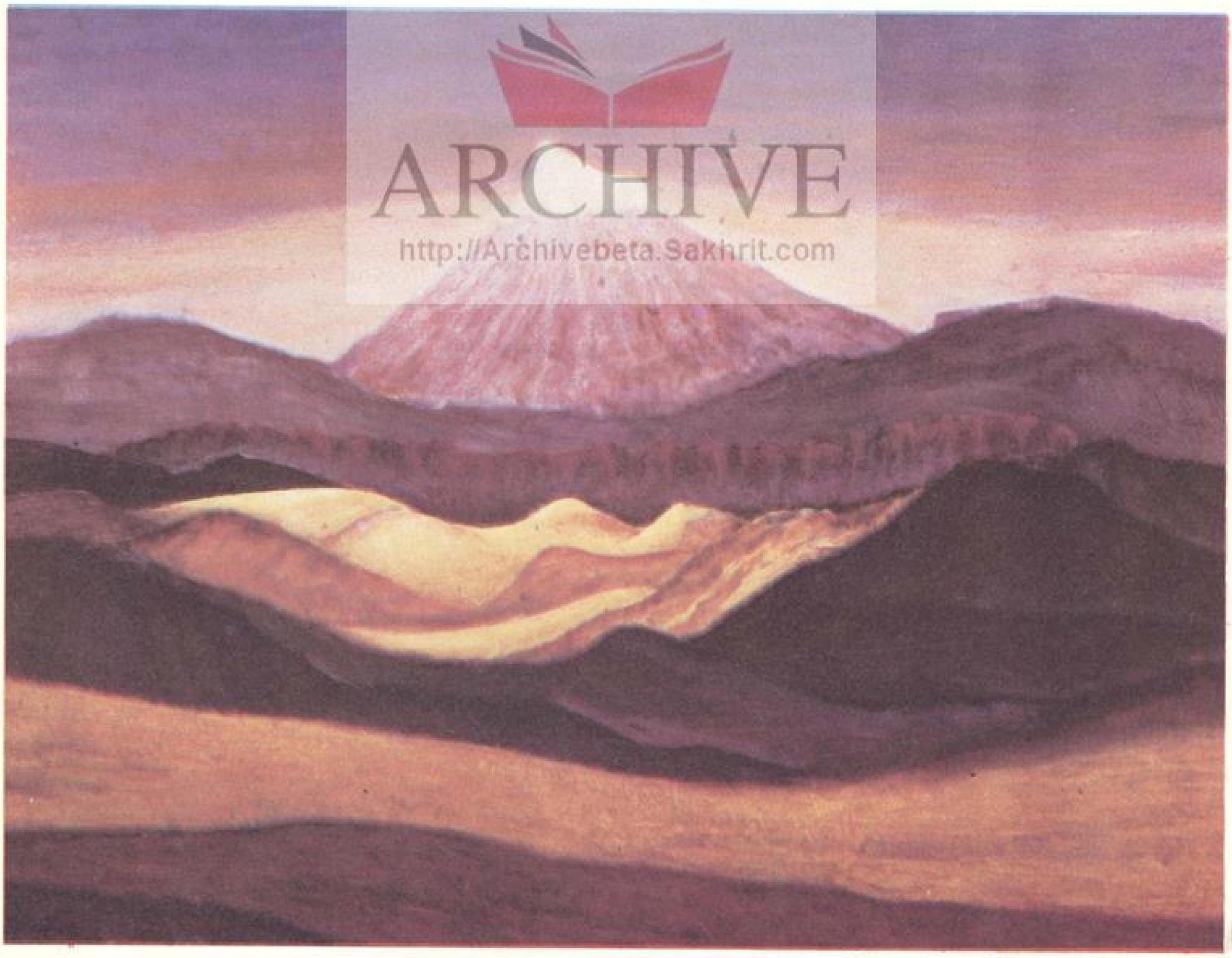
فى أعـــدادنا القـــادمة

- **الفنـــان فتحى أحمد** — مارى عبد المسيح
- **الفنـــان عصمت داوستاشى** — عز الدين نجيب

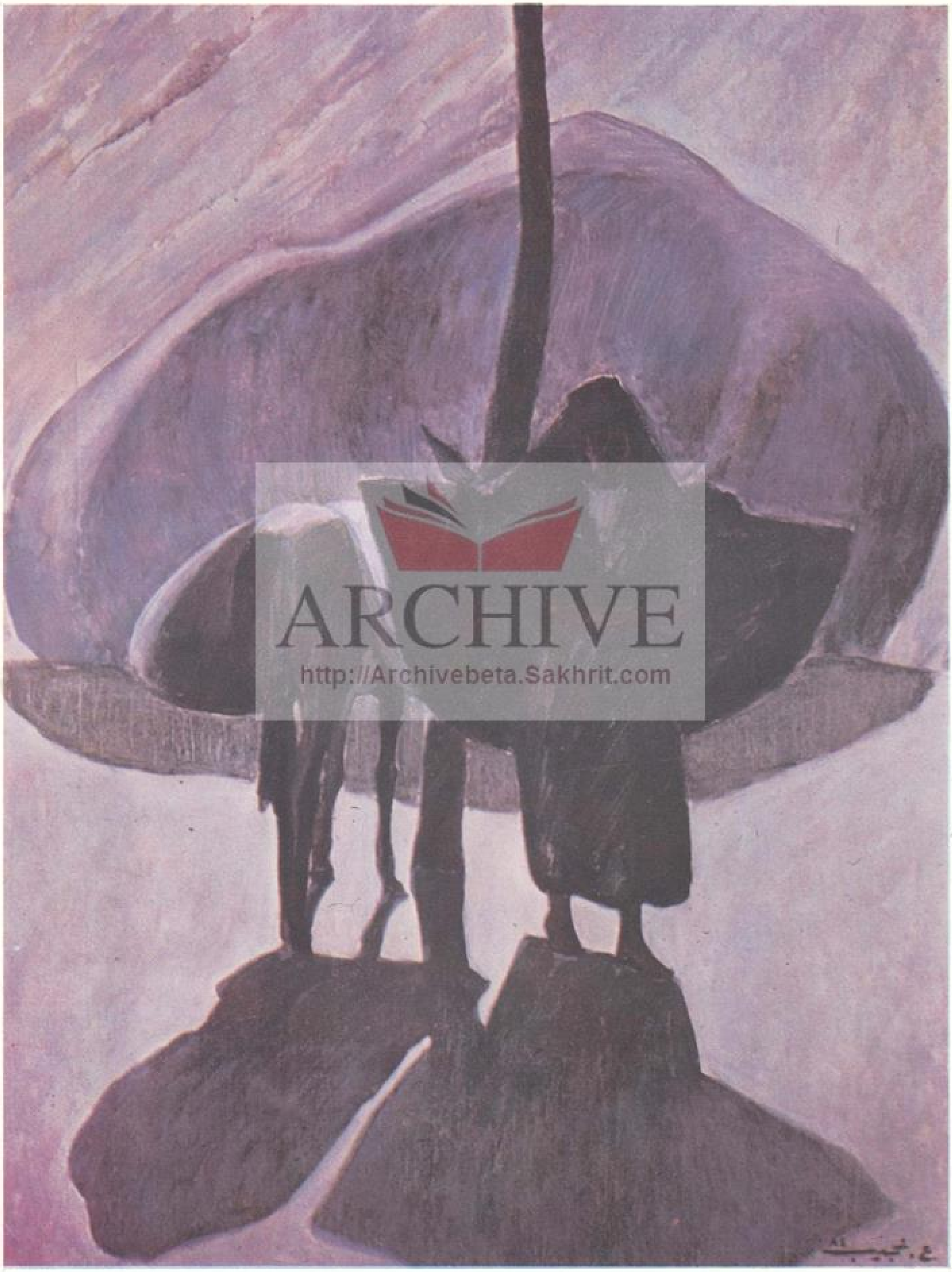
عزالدين نجيب.. بين فن "المستوى" وفن "التأثير"

محمود بقشيش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



من وحى سيناء ـ ١٩٨٣
(ألوان اكليريك على قماش)



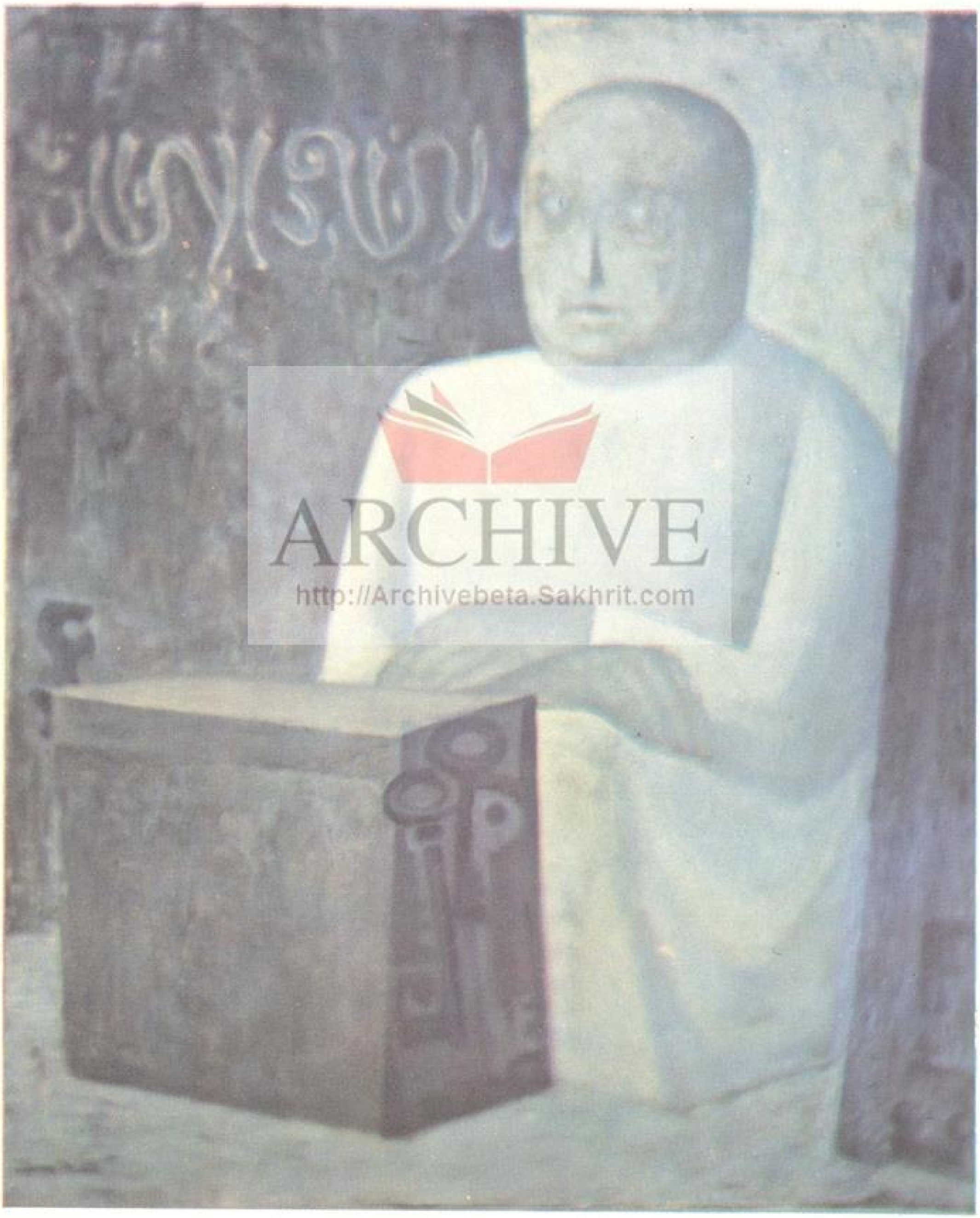
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتاة من سيناء ـ ١٩٨٤

٦٠ × ٨٠ سم (ألوان اكليريك على قماش)

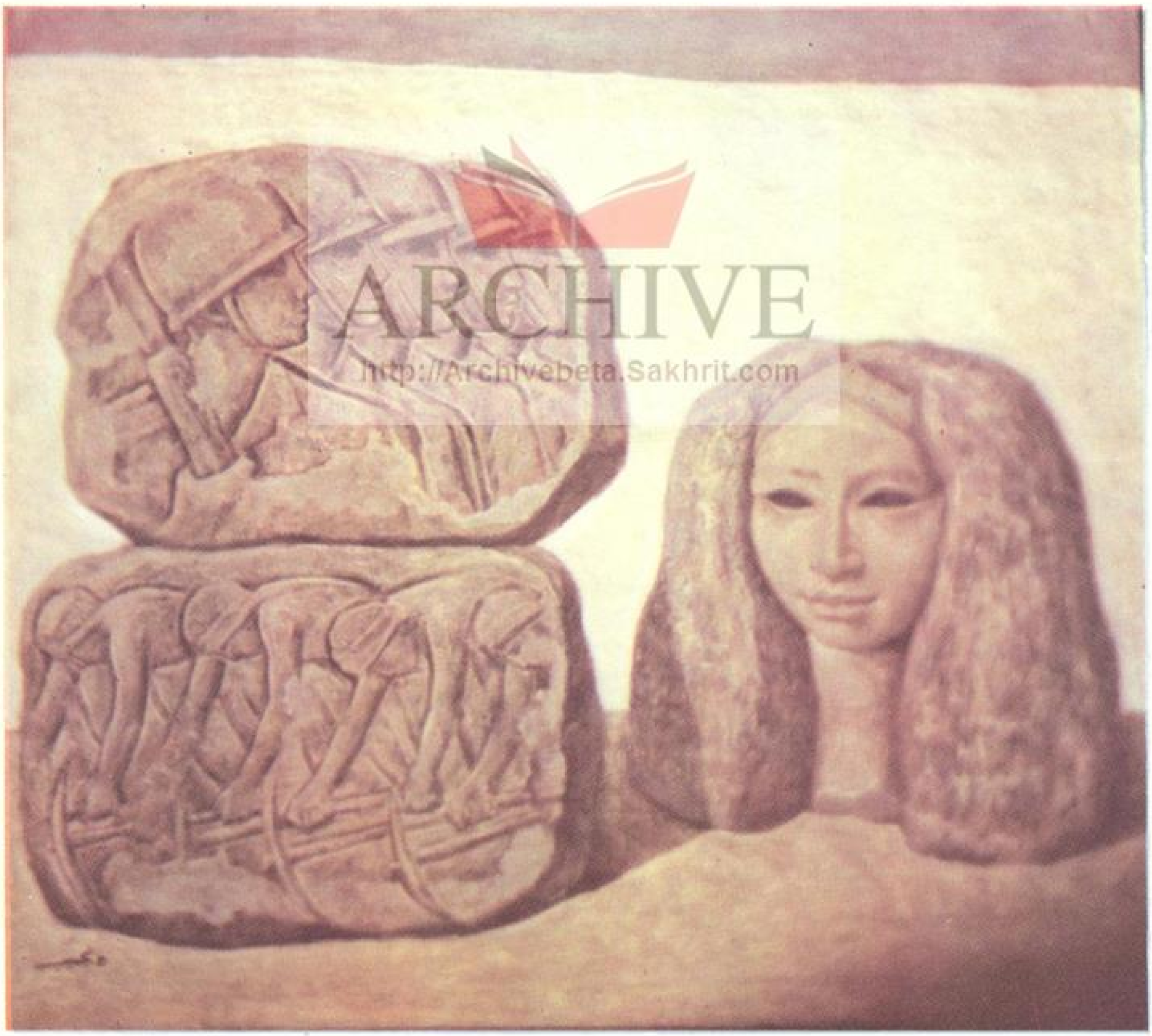
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شجرة الصبار - ١٩٧٤
٨٠ × ١٠٠ سم (زيت على قماش)



صانع المفاتيح الضرير ـ ١٩٦٩
٨٠ × ١٠٠ سم (زيت على قماش)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

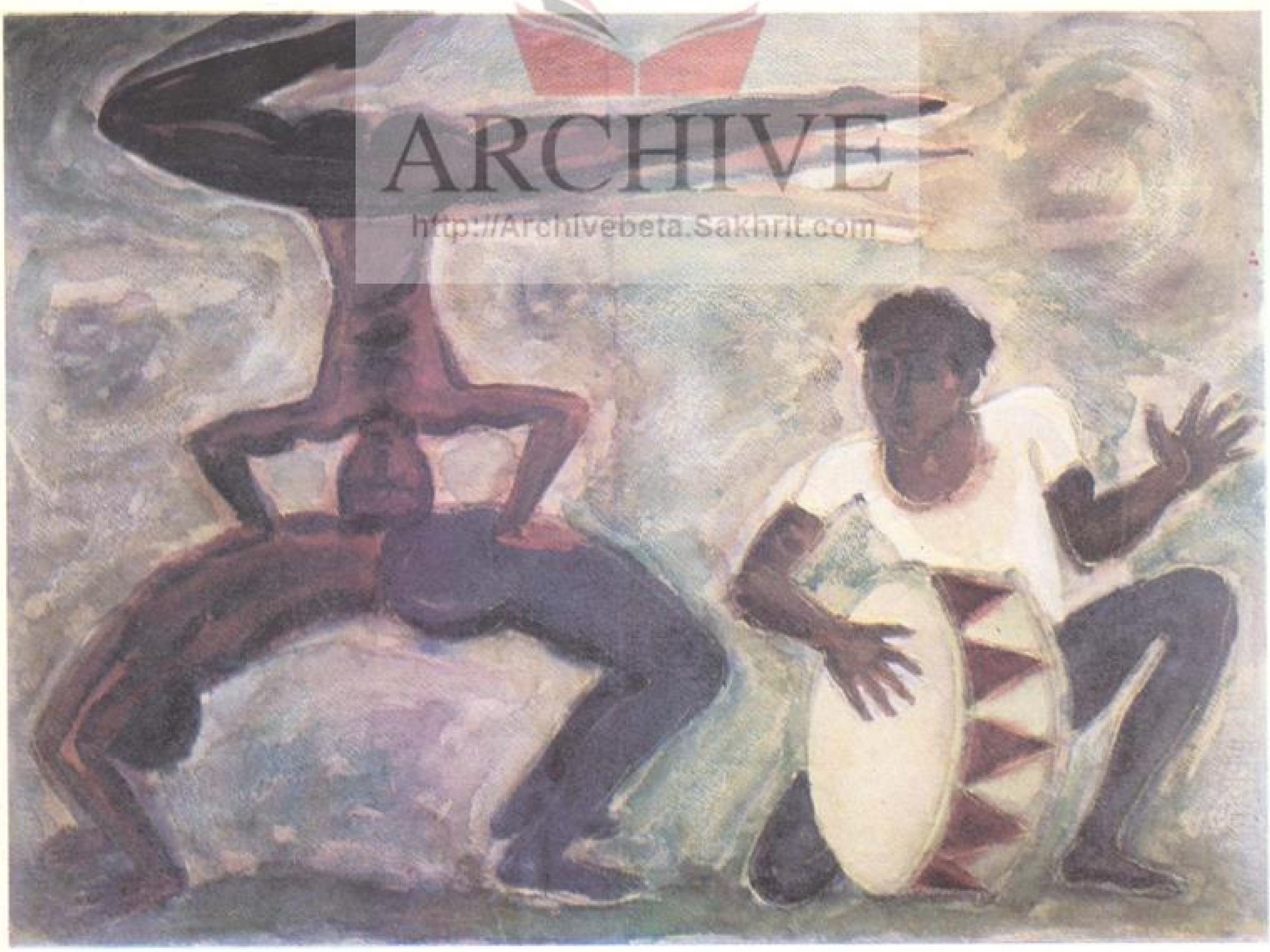


ثلاثية الأحجار ـ ١٩٧٥

١٠٠ × ١١٠ سم (زيت على قماش)

دائرة الخناجر ـ ١٩٧٦
أصباغ مع زيت جاف (٦٠ × ٨٠ سم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البهلوانات ـ ١٩٧٦
٦٠ × ٨٠ سم (أصباغ وشمع)

صورة الغلاف الخلفى

صورة الغلاف الأمامى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عالقه الجبل ـ ١٩٨٣
٤٥ × ٥٥ سم (ألوان اكليريك على ورق)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٤